名家解读红楼梦

追踪石头

蔡义江论红楼梦

这是一部居于红学学术前沿、对一系列重大问题都提出了新见的著作，最为可贵的是其求真务实的治学态度、明辨慎思的探索精神以及平朴清浅的行文风格。一部具有如此学术含量的书，读来却平易朴实，极具亲和力，不愧大家。

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



蔡义江，1934年生。著名红学家、学者、教授、国家级有突出贡献专家。浙江宁波人。1954年毕业于杭州大学（现改浙江大学），留校任教于中文系、新闻系。1978年借调至京，筹创《红楼梦学刊》，成立中国红学会。1986年，调京任民革中央常委、宣传部部长，创办团结出版社，兼任社长、总编辑，兼教于京杭高校。为六届、七届全国人大代表，八届、九届全国政协委员，全国政协教科文卫体委员会委员，现为中国红楼梦学会副会长、中国古典文学普及研究会副会长。在唐宋诗词、红学研究方面成绩卓著。出版的主要著作有：《红楼梦诗词曲赋评注》（现称《鉴赏》）、《论红楼梦佚稿》、《红楼梦》校注、《蔡义江论红楼梦》、《红楼梦丛书全编》、《稼轩长短句编年》（香港上海书局）、《辛弃疾年谱》、《唐宋诗词探胜》、《清代文学概论》（日本每日交流社）、《宋词三百首》详析（台湾建宏书局）等。

追踪石头

蔡义江论红楼梦

蔡义江 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

追踪石头：蔡义江论红楼梦/蔡义江著．-北京：
文化艺术出版社，2006.1
（名家解读红楼梦）
ISBN 7-5039-2915-4

Ⅰ.追…　Ⅱ.蔡…　Ⅲ.《红楼梦》研究-文集
Ⅳ.I207.411-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 148708 号

追踪石头——蔡义江论红楼梦
名家解读红楼梦
著　　者　蔡义江
责任编辑　蔡宛若
责任校对　方玉菊
封面设计　海　洋
版式设计　刘宝华
出版发行　文化艺术出版社
地　　址　北京市朝阳区惠新北里甲1号　100029
网　　址　www.whyscbs.com
电子邮箱　whysbooks@263.net
电　　话　(010)64813345　64813346（总编室）
　　　　　(010)64813384　64813385（发行部）
经　　销　新华书店
印　　刷　三河市国英印务有限公司
版　　次　2006年1月第1版
　　　　　2006年1月第1次印刷
开　　本　880×1230毫米　1/32
印　　张　17.875
字　　数　430千字
书　　号　ISBN 7-5039-2915-4/I·1331
定　　价　30.00元

学术著作的上乘境界
（代序）

吕启祥

蔡义江先生的《红楼梦是怎样写成的》一书（以下简称蔡著），由北京图书馆出版社在2004年10月出版，全书22万字，凝集了他近十年间红学研究的心得。

蔡先生是红学名家。二十多年前，他的《红楼梦诗词曲赋评注》问世以来，累计已发行上百万册，风行海内外；近年又由中华书局易名《红楼梦诗词曲赋赏鉴》修订再版，老树新姿，长盛不衰。一部学术著作，有如此长久的生命力和巨大的发行量，不仅在红学界，即在整个学术界也是十分罕见的。

新著是继此之后的又一力作。他"自己认为现在的这一本更好"，因为新著涉及的红学问题要广泛得多，几乎无所不及。在我看来这是一部居于红学学术前沿、对一系列重大问题都提出了新见的著作，最为可贵的是其求真务实的治学态度、明辨慎思的探索精神以及平朴清浅的行文风格。一部具有如此学术含量的书，读来却平易朴实，极具亲和力，不愧大家。

拨开雾障　探求真相

和其他学术领域相比，红学领域由于文献资料的稀缺和直接证据的匮乏，因而“云遮雾障”特别多，本书就是针对这些迷障开篇破题、立论叙说的。人们长期以来受惯性思维影响，习焉不察，正是在这些地方，蔡著提出了质疑并给以尽可能深入的探求，令人不得不重新思考。

比方说，人们历来都认同曹雪芹“生于荣华，终于苓落，半生经历，绝似‘石头’，著书西郊，未就而没”。这是鲁迅的话（见《中国小说史略》），而鲁迅依据的是胡适的考证。或者说，新红学的主要贡献之一即对《红楼梦》作者的考证，其中合理的部分已为包括鲁迅在内的研究者所继承。笔者也从来相信曹雪芹生于江南，少年时代曾历风月繁华，至少是感应过那流风余绪，友人诗句中的“秦淮风月”“扬州旧梦”不是佐证吗！这似乎是毋庸置疑的。现在，蔡著十分鲜明、直截了当地提出了曹雪芹“没有赶上好日子”的推断。支撑这一推断的，首先是认定雪芹存年为四十岁。这一认定其要领在于辨析作为存年依据的敦诚诗与张宜泉诗何者更加可靠。敦诚《挽曹雪芹》诗初稿谓“四十萧然太瘦生”，改稿亦谓“四十年华付杳冥”；张宜泉《伤芹溪居士》诗小叙称“年未五旬而卒”。张宜泉居于城东南隅，与居西北郊的雪芹相距较远，未能得知雪芹死讯参加葬礼，其说较为笼统；而敦诚从当年虎门相聚到以后诗酒往还，与雪芹相识多年，又参加了葬礼，所知确切，挽诗两稿均记“四十”。可见敦、张两说表述不同，而当以敦说为首选依据。准此，由卒年（卒年学界虽有分歧而相差不过一年上下，蔡著同意香港梅节先生的甲申说即1764年春）上推，则雪芹生于1725年即雍正三年乙巳，当雍正六年抄家时，雪芹仅为一虚龄四

岁的幼儿。

其次，曹家被抄后窘迫凄苦，绝无“中兴”迹象。这有抄家前后的一系列档案史料可查，尤其是上世纪八十年代新发现和公布的有关曹頫骚扰驿站获罪以及被“枷号”重罚的刑部档案，时间也在雍正六年。负枷带锁是雍正朝施行的对拖欠官银官员的催逼手段，曹頫这桩新罪案应赔银两不过四百多两，可是从抄家治罪后的七八年间，竭尽全力仅赔得一百余两，可见曹家确已家产荡尽、无可赔补。在这种环境下，雪芹随家北归过的是什么样的日子，可想而知。

再次，二敦诗中的“扬州旧梦”“秦淮风月”向来被人们当作实况来引用，究其实他们毕竟比雪芹年龄小许多，对曹家过去的了解来自于雪芹的叙说，雪芹自幼在家人长辈的抚今思昔、忆旧谈故中长大，浸淫在对往昔风月繁华的追怀想象之中，友人在他娓娓动听终日不倦的谈吐中，这些“旧梦”真正是一段已经远去的“陈迹故事”，就算他早生十年，无论如何也赶不上祖父曹寅在世的全盛时光的。

那么，这部“备记风月繁之盛”的小说，“如此广阔、真实、深刻的封建官僚大家庭的生活场景，可以没有现实的真切体验、感受，就凭空虚构出来吗?”蔡著这样的设问说明他在思考这一问题时早已看到了症结所在。人们之所以总是倾向于把曹雪芹的生年往前提，也是出于“亲历”对一个作家重要性的估量。

面对雪芹并未赶上好日子的事实，蔡著提出了创作不一定拘泥于事事亲历，提出了“亲闻”即倾听家人长辈回忆谈旧，也就是间接经验的重要性，尤其是提出了天才作家艺术想象艺术虚构的巨大能动性。

对于一个作家来说，是不是只有自己亲身经历的事，才能现诸笔端呢？记得鲁迅说过这样意思的话，写偷窃，不见得非要去当偷儿；写妓女，不见得非要去当嫖客。我们看

《红楼梦》里“借省亲事写南巡”，若要赶上南巡，亲身经历，那非得早生二三十年不可。当然，这绝不意味着否认生活是创作的源泉，设若没有曹家由盛而衰的家世背景作为依托，没有清代社会历史变迁作为底色，就不可能产生一部《红楼梦》。“源泉”是终极意义上的，具体到作家作品，所谓“真实性”我以为应当包含两个方面，即生活的真和感情的真。生活的真可以是亲历，也可以是亲闻，是上辈亲旧带着浓厚的感情色彩和精神伤痛回叙的往事；至于感情的真对于作家来说尤其重要，即他对于生活中眼前和过往的种种事象的感受之真切深刻的程度对创作将会起到不可估量的作用。天才作家曹雪芹必定是十分敏感的人，家族败落后的窘困生活和炎凉世态是他亲身感受到的；而昔日的煊赫盛景、风月繁华，则是经由“过来人”的回忆间接感受到的，由于这种二度感受往往更加扩大和深化了当年情景，犹如一颗种子埋入心田，在艺术想象中萌发、生长并放出异彩。童幼年的感受和记忆尤为神奇，比方说我们都曾参观过鲁迅故居的“百草图”，它的平淡乏味根本不能与“朝花夕拾”中的那个童年乐园相比。同理，《红楼梦》里气象万千的大观园，有哪一个宫廷的或私家的园林可以和它媲美呢？它只能存在于作家的艺术想象中，存在于艺术的虚构的空间中。

艺术想象的贫弱似乎是当代难以产生杰出作品的原因之一，较之中国古代那些杰出作家想象翅膀的高扬（诗歌、戏剧、小说都在内），当代作家似乎飞不起来或飞得不高。原因自然是多方面的，其中同对艺术源于生活的机械的、狭隘的理解似乎不无关系。《红楼梦》的创作在这方面其实可以给我们极为有益的启示，或者说可以极大地解放作家的思想。它告诉我们，艺术想象对造就杰作可以有怎样的作为，想象之翼可以在怎样广阔无垠的空间里飞腾驰骋。当然，想象不能凭空，它的根在生活之真，更在作家感受之真，《红楼梦》

作者人生感受的真切、丰富、细腻是任何读过作品的人都为之心折的。这种感受犹如酵母，感受愈是真切深刻，想象就愈能挥洒任意，二者应当是成正比的。

蔡著上述见解牵涉到作家的生卒年和家世背景、曹雪芹的著作权和创作动机、素材来源以及如何理解作品中的真假虚实等一系列问题，值得人们重新思考、深入研究。

明辨慎思　沿波讨源

近年来，有人宣称要横扫以往一切红学成果，宣称脂评本都是后人伪造的，脂评和脂砚斋是假冒的，判定刻本在前抄本在后，嘲笑红学家全都上了当。他们撰文著书，标新立异，轰动不小。

蔡著诚恳劝告这些“新说”持论者，严肃指出，任何“伪造，都有动机、目的、需求和条件，其中历史社会背景是最能让我们准确判断出有无可能性的环境条件”，当一百二十回本刊行之后，假造残缺不全、颇多讹误的抄本和评语，所为何来？更重要的是：“有的抄本明明有清代重要收藏家及可考文士的题跋真迹、印章；有的抄本则可找出避怡亲王府家讳的‘祥’、‘晓’等字，而怡亲王府家与曹家的关系，在故宫整理出版清代关于曹家档案史料（1974）前，是外人、后人不可能知道的；有的抄本在胡适考证《红楼梦》前一个世纪就被沙俄来华的传教士携带出国了……这些本子被著名的大学、科研单位、图书馆、博物馆及教授学者个人所收藏，经过多少文物古籍专家的鉴定。”作伪之说，纯属无稽之谈。

“作伪说”者全然不顾上述事实，而且几乎都揪住“脂评”做文章，说脂评自相矛盾，因而有问题，是伪造。

其实是他们根本就没有读懂脂评，更谈不上认真分析脂

评。须知脂评并非一人所加，是不同的人在不同时期所加批语的集合体。由不懂而任意曲解，把不同人的“批”看成同一人而指其矛盾，这样就给读者造成了很大的混乱。要澄清此种混乱、揭破作伪说的最好办法，便是认真地、深入地研究脂评。

蔡著面对脂评的复杂情况进行了审慎的辨析和分梳，尽可能地把批书人的身份和批语的性质弄清楚。较之过去的脂评研究，蔡著第一次明晰地指出，批书人大体可分四类：1. 家人，即畸笏叟和曹棠村；2. 友人，即松斋、梅溪及其他未署名者，批中常称之为“诸公”；3. 合作人，即脂砚斋；4. 圈外人，即鉴堂、绮园、玉蓝坡及立松轩等人。几类人中批语数量最多、最重要的自然是即畸笏叟和脂砚斋，对二者的身份和批语的特点进行了多方推考和深入分析。

在历来的红学研究中，重视脂评的学者一般都较为谨慎，运用时能够注意区分早期身边亲友和后来那些圈外人。但是，对于脂砚斋和畸笏叟则往往“一锅煮”，不加甄别地都当作了解作者家世和关心小说创作的人，认定他们的批语都有同样的文献价值。往往举出“写宝玉如此，非世家经严父之训者，断写不出此一句”这类批语来说明脂砚了解雪芹幼年及证明他曾历旧家公子的生活。同时对脂砚阐释作品时“作者自云”的话都深信不疑，认作是转述的作者的夫子自道。如今蔡著指出了这些多是脂砚的误导，他是曹雪芹著书的合作人，他同作者的关系和批书的目的都与畸笏叟不同，分清这两个人的批语，至关重要。

分辨这两者的批语除去署名外，可以从加批的时间、批语的内容来辨析。畸笏是书稿最早的读者和最后的保存者，其批语的特点为关注书稿的情况如破损迷失等，提及雪芹幼年及曹家往事等素材来源，常常联想到自家身世处境，情绪激动、非哭即叹。蔡著用一个专章从十个方面来推定畸笏叟

只能是雪芹之父曹頫。畸笏即曹頫这一主张过去有不少研究者都认同，但蔡著的论证全面、充分，很具说服力。相比而言，脂砚的情况有所不同，他似乎并非自幼同雪芹一起，而是后来结识的。他的批语阐释性分析性较多，偶涉雪芹幼时情形亦为泛泛之言，往往导致读者误会。脂砚斋评批的目的是想将自己的评语与小说正文一起流传，他的加评最认真、最细心，数量也最多，也有很高的价值，不能因为将其与畸笏之评分开而忽视它的重要性。

分清畸笏和脂砚两者的批语对推考成书过程，诸如增删修改的情况、历次加批的情况、借阅迷失的情况、甲戌本的价值以及黄叶村是否继续著书等等，都有十分重要的意义，这里的每一个问题，本书都尽可能地给以回答和论证，值得读者细加析辨、认真思考。

在这里，有一点令人豁然醒悟值得特别提出的是，《脂砚斋重评石头记》的"重评"习惯上都望文生义地理解为第二次评，并据此推算在此前后评阅的次数。蔡著明确指出"重评"的含义不是第二次评，而是相对于在他之前的"诸公"之评而言的。否则，为什么己卯、庚辰本明明已经"四阅评过了"，而书名依旧称"重评石头记"呢？为什么独独在甲戌本楔子中郑重地写上"脂砚斋抄阅再评"而毫不及于何时初评呢？可知"重评"非指自己评阅的次数，而是尊重前人之评及自己重新加评的一种标志。这一见解最初是由杜春耕先生提出来的，蔡先生将其吸纳，形诸文字，把他和杜先生思考的成果奉献出来。本书中，得杜先生启发的例子多有，说明学问的切磋商讨益莫大焉。杜先生以物理学者加盟红学，精研版本，卓然成家。近十年来，由杜春耕先生倡导组织的关于成书问题的大大小小的讨论已不计其数，给了大家多方面的启发和推动。蔡先生的这部专著，应是在这一学术背景下产生的重要成果。

前面说过，本书涉及的红学问题十分广泛；何况，改变成说、改换惯性思维不是一朝一夕的事；更何况，学界不同意见的存在更属正常。无论如何，蔡著以自己思考的成果引发了人们的思考和重新思考，每一个爱好《红楼梦》的人都会关注、都会加入到这个思考的行列。

平朴清浅　如话家常

过去，笔者曾经十分心仪蔡先生文章深入浅出的优长，宜乎他作为中国古典文学普及研究会副会长的身份。面对这部新著，更令人感受到一种平易之态、朴实之风，所谓举重若轻、返璞归真，其实是学术上的自信和表述上的自如、互为表里所形成的上乘之境。

翻开蔡先生的这部著作，并无气势宏大的架构和叠床架屋的章节，只是平平淡淡地由读者的提问进入本题，直截了当，然后顺流而下，一个题目接着一个题目地谈下去，娓娓道来，有话则长，无话则短，不以内容屈就形式，不做艰深之语，不端学术架子。

最易让人入眼就感到亲切的是标题的一目了然、清浅明白，不妨从头举来：一、为何要谈成书问题，二、有些成见须先抛开，三、资料须审辨可靠性，四、不珍惜资料也不行，五、还得从生卒年说起，六、生年比卒年更重要，七、没有赶上过好日子，八、曹家没有再起再落，九、大人为孩子说往事，十、亲见亲闻的是什么？数十个标题都如此平朴，十分口语化，不仅引起读者的兴趣，而且很快进入问题的核心。在行文中，还不时设问、多方举例，把逻辑的推理和缜密的论证隐没在平等的对话和平朴的叙说之中。

这里，还要强调蔡著的一个重要特色，是全书没有一个脚注和文尾注，所有材料的来源都在行文中交代明白，给读

者带来了极大的方便。若按时下一些专为成果“量化”需求设计的“标准”软件、“规范化”“格式”，恐怕会因不符合他们的格式要求而被认为“不合规范”，会因文中注释“量”不够，被视为“不够学术”，而无缘进入所谓的“核心期刊”或“优秀著作”圈内了。

真正的学术规范应符合学术创新要求和学术道德标准，而不是那种流于形式的千篇一律“公式化”条框。学术规范应当有利于学术的创新、有利于与学术内容有机协调的多元表述，从而彰显出各个学者和不同学术论著的个性。本书作者对文献资料的审慎辨析，对前人成果的充分尊重，探讨问题求真务实的态度，这一切正是遵守学术道德、符合创新要求的学术规范榜样。本来，学术论著的写法和表达形式就应当是多元的、多样的，富于人性化、个性化的；就学术文章而言，有硕士、博士学位论文式学术文章，也有非学位论文式的学术文章，无论哪种学术文章，衡量其优劣或价值在于检验该文章的学术观点和立论、所依据的资源、有无创新等等，而不在于引文注释的数量多少和形式。学术文章必须言之有据、言之成理，这种有理有据的学术文章的写法不必强求一律，有的在文中列出大量的注释，甚至长注比正文的文字还多，注释本身就有很高的学术性，也有的像本书这样文下文后不带注的而照样有理有据。各有千秋，百花齐放。只不过读者各有所好，有人对后一种写法更喜欢、更容易接受，这后一种写法并不见得比前一种更容易和省事，因为需要对所掌握学术资源的充分驾驭、消化和运用，需要有足够的功力。而对于编辑、评审和学术管理人员来说，则需要足够的学识水平和敬业精神。

总之，蔡著的出版告诉人们，学术著作可以这样来写，学术论著形式的多元化和学术规范并不矛盾，可以而且应该相辅相成。人们发现，有些在体制外，不受职称晋升、项目

评审、奖励评估、刊物等级等等非学术因素制约的学者，却可以按照自身的学术专长和学术个性来为文著书，蔡著或许就是这样达到了上乘之境的一种学术著作吧。

原载《社会科学论坛》2005年第8期

目录

【目录】

【追踪石头】

不幸造就了伟大的文学家

——纪念曹雪芹逝世二百四十周年

司马迁在《报任安书》中说：

> 盖西伯拘，而演《周易》；仲尼厄，而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子髌脚，《兵法》修列；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》、《孤愤》。《诗》三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所结郁，不得通其道，故述往事，思来者。及如左丘无目，孙子断足，终不可用，退论书策，以舒其愤，思垂空文以自见（现）。

韩愈承其说，以为李杜文章之所以光焰万丈，也是同样的原因。他说：

> 帝欲长吟哦，故遣起且僵。
> 剪翎送笼中，使看百鸟翔。（《调张籍》）

意思是说老天为了让他们能不断地写诗，抒发内心的不平，所以有意地让他们刚有点起色，随即又遭受厄运，跌倒在地。这恰如将冲天的雄鹰的翅羽剪去，送入笼中，让它看

着百鸟自由飞翔，它能不悲鸣吗？这些话，若用来说明曹雪芹成就之原因，我以为也是非常恰当的。

曹雪芹只活了四十岁。但有些研究者先存有成见，不大愿意接受这一说法，他们认定雪芹必有一段贾宝玉式的富贵荣华生活经历作为他写《红楼梦》的生活基础，所以宁可相信他活得更长些，比如说活了四十八九岁；南京有位红学友人甚至还提出五十岁以上的设想。因为如果只活了四十岁，雍正五年底下旨抄其家时，他才三四岁，能懂得什么？如果已有十几岁，自然就会有记忆、感受了。想法好像很有道理，可是我们研究问题如果先从某种观念出发而不从客观事实（可信的材料）出发，恐怕就很难接近真理。

敦诚写于甲申初的《挽曹雪芹》诗的初稿开头说：

四十萧然太瘦生，晓风昨日拂铭旌。

继而又改易为：

四十年华付杳冥，哀旌一片阿谁铭？

发端“四十”二字，先后两稿不变。这实在是指明雪芹确切年龄的最可靠也是无法动摇的依据。因为：一、从敦氏兄弟诗中，可知他们与雪芹交往时间很长，至少有十几年；二、敦诚及时闻噩耗，参加了葬礼，这是知死者享年几何最确切的时候；三、挽诗不同于平常写诗，不能给死者减寿，不能把活了四十四五岁，甚至四十八九岁的人说成“四十”，所以“四十”就是四十岁，并非约数，更非只取其整数。

由此可知，雪芹确实没有赶得上过他小说所写的荣国府生活，那种“烈火烹油，鲜花着锦”的盛况，只有在其祖父曹寅将江宁织造署修建为行宫，并先后四次亲自迎接南巡的康熙皇帝时才有。可曹寅早在雪芹出生前十二三年就去世了。小说第十六回中凤姐说：

【不幸造就了伟大的文学家】

> 可恨我小几岁年纪，若早生二三十年，如今这些老人家也不薄我没有见世面了。说起当年太祖皇帝仿舜巡故事，比一部书还热闹，我偏没造化赶上。

曹雪芹自己的情况，也正是如此。即使给他增寿八九岁，也无济于事。因为在曹寅死后，曹家已每况愈下了。到曹頫时，更因无力归还亏空的公款而屡遭严谴。在他获罪被抄家时，全部财产，除房屋、家具、田地、人口外，只有几两银子，而当票倒有百余张。此后，他们一家迁回北京，靠发还"崇文门外蒜市口十七间半"养"两世孀妇"。曹家从此败落。

在雪芹成长的岁月中，老人家、老婢仆，尤其是他祖母，定会常常绘声绘色地给孙子讲述家庭昔日的盛况，激起他幼小心灵无比活跃的想象力，令他时时神游于秦淮河畔老家已失去了的乐园。此外，因为他祖上与皇家的特殊关系，王公贵族中由玉堂金马到陋室蓬窗的升沉变迁情况，所见所闻一定也很多。爱新觉罗·永忠（康熙十四子胤禵之孙）有《因墨香得观〈红楼梦〉小说吊雪芹三绝句》，其中有两句说：

> 都来眼底复心头，辛苦才人用意搜。

雪芹正是把广泛搜罗所得的素材，包括类似同时人永忠那样没落宗室家庭的故事，结合自家荣枯的深切感受，加以酝酿，便产生了强烈的创作冲动，一部描绘风月繁华的官僚贵族大家庭，到头来恰似一场幻梦般破灭的长篇小说构思就逐渐形成了。

《红楼梦》是现实基础上最大胆的艺术虚构。贾宝玉是曹雪芹创造的全新的艺术形象，而不是自画像，就像鲁迅创造了孔乙己和阿Q。贾府也不是全都照着自己曹家（哪怕只是往事）来写的，因为在那个时代，小说作为严肃的文学创

作的观念尚未形成，从伦理道德角度来看，也不允许将自己家庭的真人真事只改换姓名便搬到小说里去，任意褒贬，揭其隐私。何况曹雪芹并没有亲自经历过贾宝玉那样的生活。

自己没有，但前辈有，别人有。故又假中有真、以假存真，用荒唐言来实录世情。所以雪芹才又虚拟了一个书的原始作者——石头，让它始终陪伴着书中的主人公，说书原是石头“亲自经历的一段陈迹故事”，而迟生几十年的自己只扮演“披阅”“增删”者的角色。

参加批书的人知道小说的人物情节是虚构的，他曾指出：

> 此书原系空虚幻设。（第十二回脂评）

贾宝玉不是曹雪芹的影子，他也知道，所以才有这样的话：

> 按此书中写一宝玉，其宝玉之为人，是我辈于书中见而知有此人，实未目曾亲睹者……合目思之，却如真见一宝玉，真闻此言者，移之第二人万不可，亦不成文字矣。
>
> 〔宝玉〕所以谓今古未有之一人耳。（均见第十九回脂评）

但雪芹从开始懂事起，即未过上好日子，这一点批书人有知道的，也有不知道的。畸笏叟知雪芹儿时情况最详，所以从不说他有过那种好日子。年岁较小、后来几成小说合作者的脂砚斋，就对雪芹早年情况不太了然。他在甲戌（1754）重评《石头记》时，加了个《凡例》，其中末段（后被诸本误作首回正文的开头）就有这样两句话：

> 锦衣纨袴之时，饫甘餍美之日。

这就是很大的误会。无独有偶，同样的误会，敦诚也曾有过。他在《寄怀曹雪芹》诗中加注说：

> 雪芹曾随其先祖〔曹〕寅织造之任。

这与他说雪芹的享年是完全矛盾的。如果雪芹真有他自注中所说的经历，那么挽诗中的“四十年华”就非改为“七十古稀”不可了。他比雪芹小十岁，当然弄不清雪芹家事和他幼年的情况。但使脂砚斋或敦诚产生误会的起因，还在曹雪芹自己。

曹雪芹好“高谈雄辩”，敦敏将他比为善于言谈的晋人孟嘉，所谓“高谈君是孟参军”。雪芹时时给友人们谈他从老祖母那里听来的往昔全盛日爷爷在时的故事，说来又是如此活灵活现，仿佛是自己亲见亲闻，这才使敦诚等误以为他幼时曾随先祖有过一段锦衣玉食的生活。

雪芹的“忆昔感今”情绪特别强烈，因为他的一生实在太不幸了。他常常借酒浇愁，带着醉意在好友前悲歌哭泣，发泄他内心的苦闷。敦敏在赠诗中说：

> 燕市哭歌悲遇合，秦淮风月忆繁华。
> 秦淮旧梦人犹在，燕市悲歌酒易醺。

“遇合”，就是遭遇；有“秦淮旧梦”的“人”，就指雪芹。那么，是什么使雪芹精神上如此痛苦而难以排遣呢？这与他写《红楼梦》有何关系？为何脂评老爱用“血”“泪”等字眼，说此书不是写成而是“哭成”的呢？

不及享受儿时欢乐的曹雪芹，随着家庭的突然败落，就被逐出了伊甸园。他不但失去了纨袴子弟能尽情吃喝玩乐的环境和物质条件，也失去了家中延师教读，严格督责其熟读《四书》，懂得经义，写好八股文，为将来参加科举考试，作好必要的学业准备的机会。

【追踪石头】

胡适说：

> 雪芹是个有天才而没有机会得着修养训练的文人……《红楼梦》的见解当然不会高明到哪儿去，《红楼梦》的文学造诣当然也不会高明到哪儿去。（《胡适红楼梦研究论述全编》289页《与高阳书》，上海古籍出版社，1988）

又说：

> 他有天才而没有受到相当好的文学训练，是一个大不幸。（同上292页《与苏雪林、高阳书》）

凡事都有得有失。曹雪芹失去了接受“正规”封建传统教育的机会，是确实的。但所失的主要还是把握举业之道所需的学习和训练，如经文经义、八股文、试帖诗之类。光凭这样的“文学训练”，实在是出不了人才的。试看贾政对宝玉的要求：“什么《诗经》、古文，一概不用虚应故事，只是先把《四书》一齐讲明背熟是最要紧的。”不难想见，楚辞、乐府、唐诗、宋词已不在重视之列，更不必说被瞧不起，甚至反对去读的小说话本、戏曲传奇了。在这样的环境下培养出来的人，能有高明的见解和文学造诣吗？

曹雪芹因失而有所得的是：少了管教约束，有了更多凭自己兴趣爱好来选读各类书籍的机会。对于一个要反映广阔生活画面的小说家来说，具备博识多见的杂学知识，远比能写得一手漂亮的时文重要得多。人们常惊讶雪芹三教九流，无所不晓，不能不说正得益于此。

做诗“诗笔有奇气”，还能“自创北曲”，谈吐可“说得四座春风”，写小说成“千古奇文”，这些对应举做官是毫无用处的；做官要的是贾雨村曾自诩的那种“时尚之学”。但雪芹之所以没有走仕宦之路，客观环境使他并不深精举业固

是一端，更重要的还是因为家庭的巨变断绝了他这条路。

清代制度：凡直系三代之内犯有重罪者，不得参加科考。你只要看看《登科录》中录取者皆详列三代姓名职业，以备选录放官之用便知道了。父亲曹頫是皇帝下旨抄家的“钦犯”，又被“枷号”多年，雪芹哪能靠科举仕途发迹出头？用今天的话来说，这就叫政治条件不合格。

人们总以为曹雪芹也像他所创造的人物形象贾宝玉那样，生来就厌恶仕途经济，所以能否读书做官，根本就不在乎。实际情况并非如此。曹雪芹很自负，对那些名利场中热衷于营求的人，白眼相向，又狂又傲，是无疑的。但这不等于他对自己一生注定无缘科场的命运也无所谓。功名对于那个时代知识分子的重要性是今天我们难以理解的。

蒲松龄《聊斋》有多篇揭露和抨击封建科举制度摧残人才，造成政治黑暗腐败，既深刻，又沉痛；可他自己却终生未放弃拼搏于科场，屡战屡败，悲愤丧气，直到七十一岁才获得个区区贡生。曹雪芹自然也会对命运的不公，感到极大的怨恨和悲愤。敦敏说他“燕市哭歌悲遇合”，他“哭歌”的不幸，又岂止是生活贫困，他是被“入了另册”的，被宣告了科场之路不通，也就是在有志于做一番大事业者的面前，设下了一道难以逾越的障碍。

我以为《红楼梦》开头（那是说明此书创作缘由的楔子）说到那块补天石的遭遇，其实就是雪芹自我境况的写照，他写道：

> 谁知此石自经煅炼之后，灵性已通，因见众石俱得补天，独自己无材，不堪入选，遂自怨自叹，日夜悲号惭愧。

对“补天”神话传说的借用，以往我们总是去推究这“天”代表什么。说是补“封建制度的天”吧，又怕贬低作

者，于是从“补天”转而发挥成“恨天”、“拆天”；近来又有人说“天”应是“情天”或“离恨天”。其实，这样推究一个用了千百年已有固定含义的语词，是搞错了方向。比如有人用了“亡羊补牢”一词，你去推究羊是山羊还是绵羊，牢是木栅围的还是石头砌的，岂非不得要领。古籍中用“补天”一语的例句不少，无非是喻安邦治国、经世济民一类的大事业。清人周乐清作《补天石传奇》，收录戏曲八种，写的也是太子丹、屈原、王昭君、蔡文姬、诸葛亮、岳飞等青史扬名人物的故事。所以，雪芹说无材补天，意思就是没有资格去做一番大事业。

“见众石俱得补天，独自己无材，不堪入选”的寓意，就是我前面说的科场之路不通，十分明显。另有几条脂评也可用以印证，如批“无材补天，幻形入世”说：

> 八字便是作者一生惭恨。

批“无材可去补苍天，枉入红尘若许年”说：

> 惭愧之言，呜咽如闻。

最有意思的是批“只单单剩下一块未用，便弃在……”数语，说：

> 剩了这一块，便生出这许多故事。使当日虽不以此补天，就该去补地之坑陷，使地平坦，而不有此一部鬼话。

这话的语气，一看便知，是雪芹长辈畸笏叟说的。他把《红楼梦》之写成，归结为雪芹不能与别的年轻人一样有做大事业的机会，可又不甘心去干诸如经商行医、做工务农之类社会所需的平凡事（所谓“补地之坑陷”），在惭恨孤愤的

心情下，为了不埋没自己，就选择写小说以传世了。这里称“鬼话”，固然是老气横秋的长辈对小辈所撰之书的谑语，但也不无可玩味处。“鬼话”的“话”，可有二义：一是话语，“鬼话”犹言胡说八道，亦即“荒唐言”；二是故事，即“话本”之“话”，“鬼话”是已作鬼者的故事，可见其中人事，大多是陈年旧账，犹元人记已故戏曲作者资料的书叫《录鬼簿》。这与楔子述此书之由来以及后文称此书原系石头“亲自经历的一段陈迹故事”完全相吻合。

乾嘉时，有位号称二知道人的红学家，有几句话说得很深刻：

> 蒲聊斋之孤愤，假鬼狐以发之；施耐庵之孤愤，假盗贼以发之；曹雪芹之孤愤，假儿女以发之：同是一把辛酸泪也。（《红楼梦说梦》）

总之，借用司马迁的话，《红楼梦》是曹雪芹“发愤之所为作也”。因为他“意有所结郁，不得通其道，故述往事，思来者”，“思垂空文以自见”。他身世遭遇的不幸，恰恰是造就他文学上巨大成就的幸事。

《文史知识》2003年第12期

《红楼梦》的文学特殊性

我们为什么要选这个题目来谈呢？因为我国优秀的古典长篇小说并不只有《红楼梦》一部，还有《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》等，也都是非常优秀的作品。如果以故事在群众中的普及程度来说，《三国演义》、《水浒传》、《西游记》大大超过了《红楼梦》。比如民间说书，说《三国演义》、《水浒传》的就极多，说《红楼梦》的就很少听说，只有北京和东北一带曾有过以满族民间曲艺形式演唱的“红楼梦子弟书”。那么，为什么《红楼梦》又独独高居于其他名著之上而被推崇为思想艺术成就最高、最伟大的文学巨著呢？我们提出文学的特殊性来，就是为探讨这个问题，看看它在哪些方面的成就是其他优秀小说所无法比拟的。

我们都知道，曹雪芹写的《红楼梦》只传世八十回，现存的一百二十回本其后四十回是后人续写的。许多人都说是高鹗，其实不是。在程伟元、高鹗之前，已有不知名者续写了四十回，程、高是在这个续书的基础上分工整理补足成一百二十回的。小说既非由曹雪芹一个人构思、从头到尾写成的，它就不可能是一个完全统一的整体。前八十回与后四十回相比，无论在思想上或艺术上都有明显的落差，情节安排

和形象描绘，也有前后不一致、甚至矛盾抵触之处。所以，我们在谈其文学特殊性时，主要还是依据曹雪芹的原作文字，以及可以确知的作者意图。

一　以切身感受的事为题材

写小说以切身感受的事为题材，这有什么特殊的呢？现在凡是写小说的人，哪一个不是这样做的呢？除非他写的是历史小说、武侠小说、科幻小说或者童话故事之类。是的，这在今天早已不是什么新鲜事了。可是回顾中国小说发展的历史，就发现后来的小说是在以前的史传文学、笔记小说、民间传说以及各类话本的基础上逐渐成长、发展起来的。因此，我国传统小说，尤其是长篇小说，总是在述说前人的故事，或取材于史书，或据传说演绎；即便有取自当代社会的，也多为奇闻轶事之类，则属不相干者在说他人的故事。所以，小说是小说，作者是作者。读者、评论者也只看小说写得如何，却没有人去关心小说的作者。因为谁都知道，无论是罗贯中、施耐庵还是吴承恩，都与诸葛亮、宋江、孙悟空拉不上任何关系。《红楼梦》则不然，它是在作者亲见亲闻、亲身经历和自己最熟悉的、感受最深切的生活素材基础上创作的。这在中国古典长篇小说史上还是第一次。从这一点上说，它已经跨入了近代小说的门槛。

但有一点必须说清楚：我们说曹雪芹以自己感受最深的事来作为创作小说的题材，并不等于说《红楼梦》中描写的那种风月繁华生活，就是曹雪芹自己经历过的生活，或者说曹雪芹也曾有过像贾宝玉那样的“富贵闲人”的经历。——这是迄今为止许多《红楼梦》研究者认识上都还存在着的误区。说误区，是因为这不符合史实。曹雪芹亲身经历过的只能是《红楼梦》八十回后贾府事败被抄没后可能有的那种生

活；至于前半部所描写的种种繁华盛况，只能属于他的“亲见亲闻”。

为什么这么说呢？我们不得不在这里插上几句曹雪芹的生卒年问题。我完全赞同梅节先生最能令人信服的说法：曹雪芹死于乾隆二十九年（甲申，1764）春天（详见其《曹雪芹卒年新考》，原载《红楼梦学刊》1980年第3期，后收入梅节、马力：《红学耦耕集》，文化艺术出版社2000年版）。这和“癸未说”的公元纪年相同。至于“壬午除夕”（早一年）四字，那是畸笏叟批语“能解者方有辛酸之泪哭成此书”之下所署的时间。同年他尚有“壬午春”、“壬午季春”、“壬午孟夏”、“壬午九月”、“壬午重阳”等数十条批语。甲申春，敦诚写过两首《挽曹雪芹》诗，其中一首有两稿，一曰“四十萧然太瘦生，晓风昨日拂铭旌。”一曰“四十年华付杳冥，哀旌一片阿谁铭？”这是可确定曹雪芹生卒年最可靠的材料。理由有三：①写挽诗是不可以将死者的岁数减少的。若雪芹活了四十几岁，而只举其整数四十，是完全不合适的。说四十就只能是四十。②死者的年龄，活着时可能连好朋友都搞不太清楚，但死了就清楚了。因为那时要发讣告，要将享年书于“铭旌”。所以此时提到死者的年龄是最可信的。③挽诗写了又改，但前后两稿别的话都有改换，独独起头“四十”二字不改，更说明这“四十”不是随便写下的大约岁数。卒年和享年既可确定，从1764年上推四十年，曹雪芹应生于1724年，即雍正二年便无问题。这与周汝昌先生考定的生年一致。雪芹出生时，伯父曹颙病故（1715）已九年；祖父曹寅病故（1712）已十二年。朝廷下旨抄曹頫家是雍正五年底，执行在六年初，同年曹氏家人便迁回北京，靠拨还崇文门外蒜市口少量房屋度日。其时，雪芹才四五岁，还是个学龄前的幼儿，当然不可能有过风月繁华的生活经历。若说到了北京后，曹家渐中兴了，后来又遭第二次抄没，才

彻底败落的，这实在是既无可能性也没有任何史料依据的揣测。

作这样揣测的人，与主张曹雪芹是曹頫遗腹子曹天佑或者总想雪芹能活到四十八九岁的人一样，他们大概都卡在两个问题上了：一是曹雪芹如果没有风月繁华生活的亲身经历，就写不出《红楼梦》来；二是小说中的贾宝玉就是曹雪芹自己的化身。所以总想让曹雪芹有机会过上一段那样的生活。可是事实上，从雪芹懂事起，曹家已经败落了，大观园里的怡红公子的那种富贵悠闲生活，他连一天也没有过过。

那么，《红楼梦》又是怎么写出来的呢？

曹雪芹随家人回北京后，在他成长的岁月中，曹寅、曹頫两代孀妇即其祖母、伯母，以及父母辈、亲友、家人（拨还曹家少量房屋时，还发还家奴三对）等，毫无疑问地会常常绘声绘色地给他讲述家中昔日的盛况，在这位天才的幼小心灵中留下了难以磨灭的印象，从而激起他无比活跃的想象力，令他时时神游秦淮河畔老家已失去了的乐园。直至二十多年后，他仍会忍不住向友人说起先祖当年荣华富贵的盛况，说得又是那么具体生动、有感情，仿佛曾身临其境，竟使比他年轻得多的敦敏、敦诚兄弟误以为那些风月繁华的盛事是雪芹早年自己经历过的事情，所以有“秦淮风月忆繁华”（敦敏《赠芹圃》）、“废馆颓楼梦旧家”（敦诚《赠曹雪芹》）等诗句；更笑话的是还说：“雪芹曾随其先祖（曹）寅织造之任。”（敦诚《寄怀曹雪芹》诗“扬州旧梦久已觉”句原注）其实，雪芹要真能回忆起他祖父曹寅时的种种盛况，那就非得再早出生二三十年不可。

由于雪芹祖上几代人与皇家的特殊亲近关系（如其曾祖母孙氏曾为康熙的保母，被诰封一品太夫人；曹寅少年时即近侍康熙，一直都是亲信），曹家在京城跟高层有姻戚关系或世交旧谊者必不少，尚为孩童的曹雪芹是可无须避嫌地被

人领着进那些豪华的大宅深院的，这会使他增长见识和加深感受。此外，宗室贵族中由往昔的玉堂金马，现如今的陋室蓬窗的升沉变迁，雪芹所见所闻一定也多。这些都会深刻地影响他对政治、社会和人生的看法，也给他后来的创作提供了丰富的素材。

"都来眼底复心头，辛苦才人用意搜。"（永忠《吊雪芹三绝句》之三）曹雪芹把广泛搜罗所得的素材，结合自己家庭荣枯的深切感受，加以酝酿，产生了强烈的创作冲动，一部描绘风月繁华的官僚大家庭到头来恰似一场幻梦般破灭的长篇小说构思，便这样逐渐地形成了。

所以，《红楼梦》写的不只是一家一事一人，它不是自传体小说，也不是小说化了的曹氏一门的兴衰史。虽然在小说中毫无疑问地融入了大量作者自身的见闻、经历和自己家庭兴衰变化的种种可供其创作构思的素材，但作者搜罗并加以提炼的素材的来源和范围，都要更广泛得多。作者的目光和思想，更是从几个家庭扩展到整个现实社会和人生。《红楼梦》是在现实生活基础上最大胆、最巧妙、最富有想象力和创造性的艺术虚构。所以它反映的现实，其涵盖面和社会意义是极其深广的。

贾宝玉常被人们视为作者的自我写照，以为曹雪芹的思想、个性和早年的经历，便与宝玉差不多，甚至以为曹雪芹也自幼爱弄脂粉钗环，爱吃女孩儿嘴上的胭脂。其实，这是很大的误会。两者的生活环境、贫富条件完全不同，其意识和言行也不可能处处相似。当然，作者确有将整个故事透过主人公贾宝玉的经历、感受来表现的创作意图，所以虚构并撰写了此书的"石头"亦即"通灵宝玉"伴随宝玉入世，并始终挂在他的脖子上，以示书中的一切"离合悲欢，兴衰际遇"，都是作者自己的见闻和感受，并非任意编造。同时，也必然在塑造这个人物形象时，运用了自己的许多生活体验，

注入了自己的某些思想观点，但这毕竟与作者要写自传或照着自己来写贾宝玉是两码事。发生在贾宝玉身上的事和他的思想性格特点，也有许多根本不属于作者。

贾宝玉是曹雪芹提炼生活素材，综合和强化某些典型性格特征后，成功地创造出来的全新艺术形象。如果找人物的原型，无论是作者自己、他的叔叔或别的什么人，只怕谁也对不上号，因为实际生活中并不存在这样的一个人。脂砚斋是熟悉曹家和雪芹自幼情况的，连他也看不出宝玉究竟像谁，他说：

> 按此书中写一宝玉，其宝玉之为人，是我辈于书中见而知有此人，实未目曾亲睹者。又写宝玉之发言，每每令人不解，宝玉之生性，件件令人可笑，不独于世上亲见这样的人不曾，即阅今古所有之小说传奇中，亦未见这样的文字。……合目思之，却如真见一宝玉，真闻此言者，移之第二人万不可，亦不成文字矣。（第十九回脂评）

这是文学作品中典型性格创造理论在我国出现之前，最准确、最生动的描述。可知，贾宝玉形象完全是曹雪芹创造出来的，犹鲁迅之创造了阿Q。

其他如林黛玉、薛宝钗也是这种情况。脂砚斋说："钗、玉名虽二个，人却一身，此幻笔也。……故写是回，使二人合而为一。"（第四十二回脂评）"合而为一"是指"蘅芜君兰言解疑癖"一回中钗、黛释疑和好了。此话无论正确与否，也无论你是否同意他那样解释钗、黛之间的关系，有一点却不可否认：即熟知雪芹生平情况的脂砚斋，也不认为生活中实有此二人，书中写成二人，只不过是作者的"幻笔"。这也足可证明钗、黛也不是按生活原型实写的，而是艺术虚构的形象。

二 再现生活的广阔画面

《红楼梦》具体、细致、生动、真实地展示了作者所处时代社会环境中广阔的生活场景，礼仪、习俗、爱情、友谊、伦常关系，种种喜、怒、哀、乐，以至饮食穿着、生活起居等等琐事细节，无不一一毕现。这也是以前小说从未有过的。

我国小说历来受史传体文学很深的影响，总着眼于事件本身，着眼于故事情节，而忽略表现生活和生活环境。比如《三国演义》中的关云长，大家都很熟悉。书中虽写到他有个儿子叫关平，却从不提及关公的家庭、妻室等私生活，这一点与史书《三国志》无异。至于刘备，是写了他的几位夫人，可那是在什么情况下才写到的呢？甘、糜二夫人曾被围于曹营，不写此事，又怎能写关云长封金挂印，千里走单骑，过五关斩六将和古城会呢？糜夫人在长坂坡把儿子阿斗托付给了赵子龙，自己投井而死。不写此事，就没有后来继位的刘禅了。再有一位孙夫人，因为有她，才有“吴国太佛寺看新郎”，新房后埋伏着刀斧手，因诸葛亮的妙计，使东吴“赔了夫人又折兵”。看来，一无例外地是在写事件而非生活。所以，我们读了《三国演义》，终究也无法知道汉末三国时代人们的现实生活到底是怎么样的。

爱情在人生中占有极重要的位置。在我国最早的诗歌总集《诗经》中，就有大量动人的情歌。这一传统在诗歌领域中一直保持着。李商隐以《无题》为代表的许多诗作，尽管可能都另有政治寄托，但它们在许多读者心目中，都是被作为爱情诗而受到普遍喜爱的。词，在这方面就比诗更花繁叶茂了，这也是不争的事实。再后来是戏曲，《西厢记》和《牡丹亭》使《红楼梦》中宝、黛等少男少女都为之而痴迷了，可见其艺术感染力之强。可独独在小说中，它迟迟未能

开花结果，有的只是如《红楼梦》开头部分所说的“终不能不涉于淫滥”的才子佳人书，那些书中“大半风月故事，不过偷香窃玉，暗约私奔而已，并不曾将儿女之真情发泄一二”。至于传奇、话本之外的长篇小说，就更没有爱情描写的地位了。如《水浒传》中有一点涉及男女关系的情节，却也没有深入到人物真正的感情世界中去，有的只是淫夫淫妇的贪色、勾引、私通、谋害和仇杀。《红楼梦》把爱情描写从诗词、戏曲的领域中搬到了小说里，并极大地加以发展和提高，使之更深刻、真实、动人，这不能不说是一个极重要的首创。

再说人人每天都离不了的饮食吧，又有哪一部小说认真写过呢？读《水浒传》，大家会有大碗喝酒、大口吃肉的印象，或者还记得鲁智深把吃剩的一条狗腿揣在怀里，荒山野坡的黑店里甚至还卖人肉包子。但我们毕竟无法知道水泊梁山寨子里好汉们每天的伙食究竟如何，早点吃的是什么。《红楼梦》则不然，一顿螃蟹宴就写得令人仿佛亲临其席。从螃蟹的价格、吃一次的花销，到煮好放在蒸笼里，须趁热拿出来吃，体弱的人只宜尝点夹子肉，还得喝一小口烧酒之类，无不写得头头是道。现在餐馆里供应顾客吃蒸螃蟹，常常只有醋，不上姜。我想，如果他们记得《红楼梦》中有诗说“泼醋擂姜兴欲狂”，又说“性防积冷定须姜”就好了。因为螃蟹只有就着生姜末一道吃，才不易闹肚子。现在许多大中城市都有餐馆请名厨师设计做“红楼宴”，各色点心，还有刘姥姥吃过的“茄鲞”等几十种菜肴，其名目甚至做法都是从《红楼梦》中来的。却未闻有“水浒宴”、“三国宴”。还有写喝茶，光《栊翠庵茶品梅花雪》一回，便把中国茶文化的特点，表现得十分精彩动人。总之，《红楼梦》令人耳目一新地将当时一个封建官僚大家庭的实实在在的生活场景，多角度地、生动地展示在人们的面前了。

曹雪芹当然不可能知道恩格斯关于“典型环境中的典型性格”这一著名的现实主义理论。但他在强调自己所写的小说特点时说：

> 至若离合悲欢、兴衰际遇，则又追踪蹑迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者。（第一回）

这是一个非常崇高的美学理想，也正是曹雪芹的《红楼梦》之所以能够获得巨大成功的根本原因。他坚持这一美学理想和忠实于这一理想的艰苦实践，又使其最富有民族特色的小说创作，自然而然地符合了恩格斯所说的这一普遍性法则。相比之下，后四十回续书中，有着明显任意性的“调包计”，以及宝钗、黛玉在同一天、同一时辰内一个拜堂成亲，一个含恨咽气等非现实的戏剧性情节的安排，就难免失之于“穿凿”了。

“逝者如斯夫，不舍昼夜!”在人类历史无尽的长河中，过去的就永远过去了，有谁能将它留住？现代科技进步，还能将历史的某一瞬间的画面和片断情景用摄像、录音手段保存下来，至于看不见也听不到的人们的思想活动和内心的声音，就只能是一个永远叫人猜想的谜了。史书、笔记可以记下某些历史人物的命运、事件的始末，却无法像《红楼梦》那样再现两个半世纪前的生活画面，让我们仿佛也进了大观园，亲身领略和感受到早已逝去年代里所发生过的一切。《红楼梦》的这一不可替代的价值，是绝不应该低估的。

三　突破传统的旧方法写人

《红楼梦》一出来，传统的写人的手法都打破了，不再是好人都好、坏人都坏了。作者如实描写，从无讳饰，因而每个人物形象都是活生生的，有血有肉的。这一看法是鲁迅

先生首先提出来的。

在《红楼梦》之前，长篇小说中创造的人物形象，多数是善恶分明的，作者的倾向性也表现得比较明显，不像现实生活中的活人那样，往往一时难辨其好坏。比如说诸葛亮吧，在小说中他是一个十足理想化甚至神化了的人物，已成了智慧的化身，你很难从他身上找出什么缺点来。再比如高俅，他先是流氓无赖，后成了奸邪权臣，坏事做绝，除了踢得一脚好球，你再也找不到他还有哪一点是可以肯定的。倒是神怪人物孙悟空、猪八戒性格、品行还复杂一点。这当然不是说那些小说中的形象塑造得不成功，不是的，而只是说在小说发展的不同阶段，由不同美学理想和创作思想支配下写成的小说，其人物形象的艺术特色和价值各不相同。当然，形象的社会意义自然也不一样。《红楼梦》中的贾宝玉、林黛玉、贾探春、史湘云、晴雯、鸳鸯，都非十全十美；贾琏、贾蓉、薛蟠，甚至贾雨村，也并未写成天生的十足的坏蛋。至于像王熙凤那样形象最鲜明生动、最丰满复杂，又最能引起读者兴趣的人物，更不能简单化地将她归之于好人或坏人、正面人物或反面人物之列。

香港中文大学已故教授、著名红学家、翻译家宋淇说，曹雪芹写了四百多个人物，与莎士比亚所写总数差不多。但莎士比亚的人物是分散在三十几个剧本中的，而曹雪芹则将他们严密地组织在一部作品中，其中个性鲜明生动的形象也不下几十个（参见其《红楼梦识要》，中国书店 2000 年 12 月版）。这话是不错的。小说中主要人物或用较多篇幅写到的人，固然形象生动，但有时即便是只有几句话的人物，也能惟妙惟肖地将其身份、个性勾勒出来。如写秦氏之丧，贾珍为使丧榜上能写得风光些，想花钱给贾蓉捐个官衔，恰值宫中太监总管戴权来上祭，贾珍顺便说出要给儿子捐个前程的话。戴权不但对其用意领会得极快，还开口就称贾蓉为

“咱们家的孩子”。脂砚斋评曰：“奇谈！画尽阉官口吻。”

在《红楼梦》诸多人物中，贾宝玉形象具有特殊的美学意义和社会意义。脂砚斋曾想为读者剖明宝玉之为人，但却因评不出他“终是何等人物”而感到无奈。他说：

> 听其囫囵不解之言，察其幽微感触之心，审其痴妄委婉之意，皆今古未见之人，亦是未见之文字。说不得贤，说不得愚，说不得不肖，说不得善，说不得恶，说不得正大光明，说不得混账恶赖，说不得聪明才俊，说不得庸俗平凡，说不得好色好淫，说不得情痴情种……（第十九回评）

脂砚斋的话有两点值得我们注意：一、这是个“今古未见之人”，他是曹雪芹创造出来的全新的艺术形象；二、他并没有被写成一个完人，反而是一个相当矛盾复杂、很难用世俗的道德观念或为人标准来评说清楚的人物。这实在并不奇怪，刚刚从污浊腐臭的淖泥中冒出来的新苗头，怎么能立即被庸人俗眼完全认识和理解呢？

我们今天看来，贾宝玉是一个封建传统观念中“行为偏僻性乖张”、“古今不肖无双”的贵族子弟。他怕读被当时封建统治者奉为经典的《四书》，却对道学先生最反对读的《西厢记》、《牡丹亭》之类的闲书爱如珍宝；他厌恶封建知识分子的求仕道路和以八股文章取士的科举制度，讥讽那些热衷功名的人是“沽名钓誉之徒”、“国贼禄鬼之流”；嘲笑道学所鼓吹的“文死谏，武死战”的所谓“大丈夫名节”是“胡闹”。特别是他一反“男尊女卑”的封建道德观念，说“女儿是水做的骨肉，男子是泥做的骨肉；我见了女儿便清爽，见了男子便觉浊臭逼人”。他向往的是一种不沾尘世污浊和俗念，能保持自然天性和彼此友爱的无拘束、无压迫、无欺诈的自由幸福生活。在丫环、僮仆、小戏子等下人面前，

他从不以为自己是“主子”，别人是“奴才”，总是平等相待，给予真诚的体贴和关爱；他往往关心别人超过关心自己，有时竟会达到忘我的境地。从这个“于国于家无望”的封建逆子的身上，我们也可以看出时代的征兆，封建主义正在趋向没落，民主主义思想已逐渐萌芽。

四　全书有机的整体结构

《红楼梦》全书的结构，与我国其他古典长篇小说相比，可以说是有着根本性区别的，具有一种成熟的艺术性精巧结构。《三国演义》是在客观的历史框架基础上，据基本史实的脉络，把人物活动和故事情节巧妙地结构编纂起来的。尽管这也极不简单，需要作者有丰富的写作经验和很强的史料组织能力，但毕竟人物和故事的安排，大体上是有规定的：汉末的天下大乱、群雄割据，到三分鼎立，最终晋朝的统一，以及其中各方势力的强弱盛衰、重要战事的胜败结局、人物的存亡命运等等，都是确定了的，不能改变的。所以其结构也不同于一般小说，且不细论。《水浒传》则是“板块结构”，总的是前后两大板块，前面是各路英雄被逼上梁山，后面是受招安、为朝廷利用、起义归于失败。其中又有若干小的板块，如宋江、林冲、武松落草前，都有相对独立的大段故事情节；受招安后又有打方腊和征辽等相对独立的故事。这与小说原本是在民间传说特别是在说书的基础上逐渐发展起来，最终才由小说家连缀、组织，统一加工而成的有很大的关系。《西游记》也分前后大小不等的两块，前面是齐天大圣大闹天宫的故事，后面是唐僧取经的故事。取经故事是书的主体，其情节则是“念珠式结构”，即唐僧师徒一路上遇到九九八十一难，每一难就像一颗念珠，由一条西去取经的线串连了起来。外国人翻译此书，有嫌念珠过长的，有重

复之累，就把一些他们认为较次要的难关和妖魔删去，只保留最精彩的章节，如斗铁扇公主过火焰山、三打白骨精之类，结果也挺不错。本来嘛，念珠串可长可短，珠子也未必定要八十一颗才行。《儒林外史》则像是很多短折子的连缀，一个故事接着另一个故事，写到后面，丢了前面，并无什么关照和呼应；读着前面，也不知后面写的会是什么，可称之为“集锦式结构”。《红楼梦》构思完整，精细而严密。情节的安排、人物的言行、故事的发展，都置于有机的整体结构中，没有率意的、多余的、游离的笔墨。

贾府是一个与史、王、薛三家皆联络有亲的大家族，要写到的人物极多。如何先给读者一个总体的初步印象，不至于读下去弄不清彼此的关系，是颇费心机的。这才有《冷子兴演说荣国府》一回，通过酒店闲话，把宁、荣二府的人物关系，不知不觉地作了概况介绍。小说的故事情节，主要在大观园背景中展开，而园子的规模是很大的。如果没有贾政携宝玉与清客们察看刚竣工的园景并“试才题对额”的情节，一一描绘各处山水庭院的位置、特点，我们能获得如此深刻的印象吗？正如乾嘉时一位叫二知道人的红学家所说：“写荣国府之世系，从冷子兴闲话时叙之；写荣国府之门庭，从黛玉初来时见之；写大观园之亭台山水，从贾政省功时见之。不然，则叙其世系，适成贾氏族谱；叙其房廊，不过此房出卖帖子耳。雪芹锦心绣口，断不肯为此笨伯也。”（《红楼梦说梦》）我转而想到有些外国小说，为介绍故事发生的背景，往往用很长的篇幅，去作静止的环境描写，或者故事刚开始不久，就出场了一大批人物。这样一来，读者不是感到沉闷，失去读下去的耐心，便是搞不清、记不住谁是谁，须不断去翻看人物表才行。诸如此类的文字，恐怕不能算作是很高明的写法吧。

《红楼梦》的文字往往前后照应，彼此关合。绛珠仙子

要为神瑛侍者眼泪还债的神话，已在小说一开头就预示了男女主人公悲剧命运的性质；太虚幻境薄命司中的册子判词和《红楼梦》十二曲，也都注定了女儿们的归宿和贾府一败涂地的结局。以个人为例来说，后来遁入空门的四姑娘惜春，书中首次描写到她时，她正同水月庵小尼姑智能儿在一起玩，周瑞家的送来宫花，惜春笑道："我这里正和智能儿说，我明儿也剃了头同她作姑子去呢，可巧又送了花儿来；若剃了头，可把这花儿戴在哪里呢?"你看这是随便写的吗?故脂砚斋批曰："闲闲一笔，却将后半部线索提动。"（第七回评）

小说中人物的吟咏、制谜、行令，更常有带"谶语"性质的地方。从消极方面说，它在某种程度上含有宿命论和神秘主义成分，这与曹雪芹思想上确实存在着深刻的悲观主义有关。从积极方面说，它能增强艺术表现上因暗伏灰线蛇踪、蛛丝马迹，而使人叹服其全书结构之谨严奇警的效果。这方面拙著《红楼梦诗词曲赋鉴赏》一书（中华书局2001年版）中逐一地都有详细的说明，可以参看，这里就不一一赘举了。

《红楼梦》还有个现象很值得研究，就是它的各种续书数量最多。不算今人新近续作的，就有十五六种，这是小说史上从未有过的。曹雪芹原作极能吸引人，又在二十多年内"神龙见首不见尾"，只能读到八十回；后来出了一百二十回"足本"，对后四十回续书，一些人又有这样那样的不满意等等，自然都是原因。但倘若此书不是如此完整的结构，可激发起读者对情节发展和人物命运的种种遐想（比如像知前不知后的"集锦式"结构的《儒林外史》），是否也有这多人想到要去续它，实在是大可怀疑的。

总之，曹雪芹在落笔时，总是胸中有全局、目光贯始终的。所以读来让人有"牵一发而动全身"的感觉。这样的结构行文，不但为我国其他古典长篇小说中所未有，即便是近代小说也不曾见过。

五　以假存真的特殊手法

《红楼梦》第一回以“甄士隐”、“贾雨村”两个名字标为回目，实有“真事隐（去），假语存（焉）”的寓意在（曹雪芹一定对为他的书加评语的脂砚斋说过这一意图，可脂砚斋将后半句“假语存焉”错听成“假语村言”——说错，是因为这四字组不成短语，除非是说“假语虚言”或“俚语村言”方可；若只谐音三个字，则“假语村”更不成语；还将听错的话写入《凡例》末段，后来这一段又移作首回回前评，并被传抄者混为正文，“假语村言”四字，遂讹传至今）。作者想以假存真（用假的原因自有政治的、社会的、伦理道德的、文学创作的等等），实录世情，把饱含辛酸泪水的真实感受，用“满纸荒唐言”的形式表达出来，其内涵和手法，自然都很值得研究。本来，文学创作上的虚构，也就是“假语”、“荒唐言”。但《红楼梦》的虚构，并不全同于创作文学作品时不可或缺的那种一般意义上的虚构，它有相当特殊的地方。至少有两个方面特别值得我们注意的：

一、除实写都中的贾府故事外，又虚写一个在南京的甄府。这两家“是老亲，又系世交”，且各方面都一样，甚至有一个从外貌、性情到境遇都处处相同的宝玉，甄府简直就是贾府的镜中影。这样虚构的用意何在呢？有一点是明显的，即“贾”既可谐“假”，“甄”既可谐“真”，那么，贾假甄真，必要时就可用来互补、点醒。所谓将贾府视作甄府时，甄府也就是贾府了。这也是小说两次强调的“假作真时真亦假”对联的一种隐义。比如，小说中大家庭由盛极而衰败，其故事的地点，作者本想：既用自己家事为多，应说它是南京；但如果当真那样写，便太显眼了，难说没有明眼人会将它与曹家的荣枯联系在一起。所以，不得已，只好将地点移

至都中。在这一点上，都中是假，故称贾府；南京才是真，故有甄府。为此，作者也还虚点了一笔说，贾府的老家本也在南京。还通过贾雨村之口说："去岁我到金陵地界，因欲游览六朝遗迹，那日进了石头城，从它（贾府）老宅门前经过……"你看，特地点出"石头城"来，可知书名本也叫《石头记》，不但表示是石头所记叙的故事，也暗示是石头城的故事。同样，小说中的群芳总称为"金陵十二钗"（虽然有的根本不是金陵人），而不叫"燕京十二钗"，怕也是这个原因。

再比如，曹雪芹不能在小说中明写他祖父曹寅曾四次亲自接待南巡的康熙皇帝这段荣耀的家史，却又不甘心将如此辉煌的自家盛事埋没，能写的只是大小姐元春回到自己家里来省亲这样的虚构故事。于是就通过人物聊天，从省亲说到当年皇帝南巡，带出江南甄家"独他家接驾四次"的话来。这样，叙述描写的对象虽属贾家，却以甄家来点真事。故脂评于此说："甄家正是大关键、大节目，勿作泛泛口语看。""借省亲事写南巡，出脱心中多少忆昔感今！"后四十回续书作者既不了解雪芹的家世，也不明白这样写的意图，呆呆地添出一个走上正路的甄宝玉来，而使这一有特殊用意的虚构变得完全多余和毫无意义了。

二、有意识地以小寓大，以家喻国。这一方面也许更为重要。我们说过，小说所写不限于曹氏一家的悲欢，经过搜集、集中、提炼和升华，它的包容性要大得多。我们发现，作者还常常有意识地以小寓大，以家喻国，借题发挥，把发生在贾府中的故事的内涵扩大成为当时整个封建国家的缩影。从这一角度看，小说把主要故事情节限于贾氏一个家庭之内，更把人物的主要活动范围圈定在一个好像是与世隔绝的大观园女儿王国之内等等，也都带有"假语"、"荒唐言"的成分。

“文革”期间，我国著名的文艺批评家陈企霞遭江青迫害，下放在杭州大学安吉“五七”干校受管制，分在炊事班里。当时我恰巧当炊事班长，与他很谈得来，常聊天，当然只能在夜深人静、“五七”战士们入睡之后。一次，谈到《红楼梦》，他说自己有个荒谬的想法：总以为贾府中王夫人、王熙凤等人与邢夫人、赵姨娘等人的矛盾，是在写政治上当权派与在野派的矛盾斗争。我当时就说他的看法有道理。的确，像凤姐岂是通常的管家婆形象？她有很强的政治性。在“协理宁国府”一回中，她分析弊病之所在，采用“岗位责任制”，明确职责分工和自己以身作则，严格制度，不徇私情的办法，很快地就整顿好了宁国府的烂摊子。作者在回末对句中赞曰：“金紫万千谁治国，裙钗一二可齐家。”由治家联想到治国，凤姐就像是一位能干的国务大臣。在她擅权敛财或害人时，脂砚斋也将她与贾雨村比作“一对乱世奸雄”。贾府在某种程度上的确有点像一个小小的封建社会、封建国家：有掌实权的，也有无权过问的；有能沾到好处的，也有发生利害冲突的；有制度改革，也有阴谋陷害……正好借题发挥。产生这种写法可能性的基础，是在封建时代的家与国，都存在着严格等级区分的宗法统治，两者十分相似。在一个权势地位显赫的封建官僚大家庭中，尤其如此。

大观园是曹雪芹的胸中丘壑，早岁吞之于胸，撰书时吐之于笔罢了。在当时的任何豪门私宅中是找不到的。它被放大成圆明园那样只有皇家园林才有的规模，这不是偶然的。试想，如果只有一般花园那样，几座假山、二三亭榭和一泓池水，故事又如何展开呢？不但宝玉随父察看园林时，每见一处风景便题对额的“乾隆遗风”式的情节无法表现，连探春治家，将园林管理采用承包制的办法来推行兴利除弊的改革，也没有必要和不可能写了。大观园里，从“琳宫绰约，桂殿巍峨”被称作“天仙宝境”的省亲别墅，到有山门、花

木繁盛、环境清幽的佛院禅堂栊翠庵，无不应有尽有；就连鹅鸭戏水、禾蔬分畦，杏花桑柘之中，数楹竹篱茅屋的田庄稻香村，也都能见到。虽然那些农村景象乃人力所为，不是真的，但被邀来游大观园的刘姥姥却是货真价实的乡村农妇。“衔山抱水建来精，多少工夫筑始成！天上人间诸景备，芳园应赐大观名。”元春这首总题大观园的诗，不是也可以解读成：这花费多年时间、辛苦构思写成的小说，所描写的是从皇家到百姓、形形色色、包罗万象、蔚为“大观”的情景吗？

六　中华文化的综合体现

文艺的式样、种类，随时代前进的脚步，逐渐从单一趋向综合。唐传奇往往在叙述故事的主体文字外，加入一二首诗，篇末有一点议论，被人称之为“文备众体”。自从戏曲本子上了舞台后，表演、音乐、舞蹈、服饰、布景等等都加进来了。现代的电影、电视艺术，其综合因素更随着科技的迅速发展而大大增加，这是谁都知道的。可是在小说这一文学形式中，要多方面展现中华民族悠久、灿烂的文化传统，就决不是一件简单的事了。可以说，古往今来还没有哪一位作家、哪一部小说能够做到。《红楼梦》却能在极大程度上综合体现了我国优秀的文化传统。

《红楼梦》的主体文字是早期的白话，但它又吸纳了文言文及其他多种文体表现之所长。有时，对自然景物、人物情态的描摹，也从诗词境界中泛出，给人以一种充满诗情画意的特殊韵味和美感。这一点是脂砚斋最先指出来的。宝玉惦记着丫头红玉（小红），却不见她在，便出房门东瞧西望，“一抬头，只见西南角游廊底下栏杆外，似有一个人在那里倚着，却恨面前一株海棠花遮着，看不真切。”脂砚斋于此

批道："余所谓此书之妙，皆从诗词句中泛出者，皆系此等笔墨也。试问观者，此非'隔花人远天涯近'乎？可知上几回非余妄拟也。"（第二十五回）所引"隔花"句出自金圣叹批《西厢记·寺警》中莺莺所唱《混江龙》曲。

小说中描绘人物形象，少见其用眼、鼻、唇、齿、脸、体态如何等实写，而往往只借设喻，用空灵的虚笔，来引人体会其风度神韵。如形容警幻仙子的美丽：

其素若何？春梅绽雪；
其洁若河？秋菊披霜；
其静若何？松生空谷；
其艳若何？霞映澄塘；
其文若何？龙游曲沼；
其神若何？月射寒江。（第五回赋）

这样的写法，大概很为金庸所欣赏，于是在他的武侠小说《书剑恩仇录》的开头，描写一位回族侠女"翠羽黄衫霍青桐"时，便不客气地借用了过来，说：那女郎秀美中透着一股英气，光采照人，当真是丽若春梅绽雪，神如秋蕙披霜；两颊融融，霞映澄塘；双眉晶晶，月射寒江。（第一回）

对林黛玉的描写也如此。说她"闲静时，如娇花照水；行动处，似弱柳扶风"（第三回）。本来，花、柳的外形，与人毫无相似之处。然而，凭借文学中的传统意象和人的丰富想象力，却能把差距极大的两者联系起来。在诗词中，这已是司空见惯的。李清照的名句："莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦"（《醉花阴》）即是。

写景物的就更多了。如写贾宝玉在石上看《西厢记》时，"只见一阵风过，把树上桃花吹下一大半，落得满身满书满地皆是"（第二十三回）。相仿的还有史湘云醉卧石上，"四面芍药花飞了一身，满头脸、衣襟上皆红香散乱"（第六

十二回）。我们读时，只觉得这景象写得很美。殊不知唐代诗人李贺早有“桃花乱落如红雨”（《将进酒》）、“曝背卧东亭，桃花满肌骨”（《题赵生壁》）的诗句了。

《红楼梦》中写入了大量的诗、词、曲、辞赋、歌谣、联额、灯谜、酒令、诔文……这才是名符其实的“文备众体”，且又都让它们成为小说的有机组成部分。其他小说也有把诗词组织在故事情节中的，比如某人物所写的与某事件有关的诗等等，但在绝大多数情况下，则是可有可无的闲文。如一百回本的《明容与堂刻本水浒传》，其中的诗和骈体赞文，就比后来通行的一百二十回本或七十回本多得多。但多数都是无关紧要的附加文字，若将它们删去，并不影响内容的表达，有时倒反而使文字更加紧凑、干净。《红楼梦》则不然，它的绝大多数的诗词曲赋，都是融合在小说的故事情节中的。如果跳过去不看，常常不能把前后文意弄明白，或者等于没有看那一部分的情节。比如宝玉梦游太虚幻境所看到的十二钗册子判词和《红楼梦曲》，倘若我们略去不看，或者也像宝玉那样“看了不解”，觉得“无甚趣味”，那么，我们能知道的至多是宝玉做了一个荒唐的梦，甚至连自己也有点像在梦中。

小说中拟写人物所吟咏的诗词作品，能“按头制帽”（茅盾语），做到诗如其人，一一适合不同人物各自的个性、修养、志趣、气质。林黛玉的风流别致，薛宝钗的雍容含蓄，史湘云的清新洒脱，都各有自己的风格，互不相犯，这一点最为难得。林黛玉作《桃花行》，宝玉一看便知出于谁手。宝琴诳他说是自己写的，宝玉就不信，说：“这声调口气迥乎不像蘅芜之体”，还说：“姐姐断不许妹妹有此伤悼之句，妹妹虽有此才，比不得林妹妹曾经离丧，作此哀音。”（第七十回）这些话表明作者在模拟小说中各人所写的诗时，心目之中先已存有每人的“声调口气”，“潇湘子稿”绝不同于

“蘅芜之体”，而且在赋予人物某些特点时，还考虑到他的为人行事以及与身世经历之间的联系。因此，还有些就诗歌本身看，写得或平庸、或幼稚、或笨拙、或粗俗、或猥亵，但就模拟对象来说，却又是惟妙惟肖、极其传神的作品。从中也可看出，作者在小说创作上坚持“追踪蹑迹”地忠实模写生活的美学理想。

有一次，有人问我：“你是研究《红楼梦》的，你说说，那里写到的许多方子能不能吃?”我想了想，说：“曹雪芹写的前八十回中的方子多数不能吃，而后人续补的后四十回中的方子倒能吃。”他觉得很奇怪，我向他解释：曹雪芹是精通医理的，但他只以其博学来写小说，而非写医药手册；只考虑刻画人物、描写情节的需要，并不是给人作治病参考的，所以不能呆看，随便搬用。何况他谈笑风生，极富幽默感。这一点恰恰是后四十回续书所没有的。我说不能吃，因为有的方子根本治不了病。比如用“秋梨一个，二钱冰糖，一钱陈皮，水三碗，梨熟为度”的“疗妒汤”，疗效如何，郎中自己就已说了：“一剂不效，吃十剂；今日不效，明日再吃；今年不效，吃到明年。横竖这三味药都是润肺开胃不伤人的，甜丝丝的，又止咳嗽又好吃，吃过一百岁，人横竖要死的，死了还妒什么？那时就见效了。”（第八十回）有的方子几乎办不到，如所谓能解胎里带来的一股热毒的“冷香丸”，要用白牡丹、白荷花、白芙蓉、白梅等四季花蕊，加雨水日的雨，白露日的露，霜降日的霜，小雪日的雪拌和……这样玄而又玄的海外方，谁又曾试制出来并临床实验过？有的方子的组成无可挑剔，效果却让人猜不透，如太医为秦可卿开的药方，众人都佩服得很，而患者却令人“疑心”地死了。胡庸医给外感风寒的晴雯开处方，书中未详列，只写宝玉看时，上面有紫苏、桔梗、防风、荆芥等药，后面又有枳实、麻黄，便说：“该死，该死！他拿着女孩儿们也像我们一样治，如

何使得！凭她有什么内滞，这枳实、麻黄如何禁得起！”直至王太医将麻黄、枳实换了当归、陈皮、白芍等药，又减了分量才罢。所言全是内行话，道出了传统医学施治因人而异的特点。还有贾瑞因妄动风月之情得病，书中说他“诸如肉桂、附子、鳖甲、麦冬、玉竹等药，吃了有几十斤下去，也不见个动静”，就像老中医讲笑话，说得何等风趣！诸如此类，都只诙谐谈笑，从不炫耀自己的医药知识，却又字字不背医理。这才是真正伟大的艺术家。续书的作者不懂得这一点，每写一张方子，必一本正经地去抄医书。所以只要你的病状与书中所写相同，倒是不妨去照着服用的。可话得说回来，我国历来名家医案又何止数百，尽可供医者患者参阅，又何必到小说中寻找方子来吃呢？

《红楼梦》写到的东西太多了，举不胜举。诸如建筑、园林、服饰、器用、饮食、医药、礼仪典制、岁时习俗、哲理宗教、文赋诗词、音乐美术、戏曲游艺……无不头头是道，都有极其精彩的描述。故小说曾被比作“百科全书”，这就其内容的丰富性来说，自然是恰当的。只不过百科全书是百科知识的简单集合和罗列，彼此并不相关。而《红楼梦》则是将这些五花八门的东西，有机地组合在一个完整的极精巧的艺术作品之中。这需要作者有多么广博的知识和高深的修养啊！在这方面，曹雪芹的多才多艺是无与伦比的；也只有他这样的伟大天才，才能写出《红楼梦》这样一部涉及领域如此之广，能综合体现灿烂的中华文化的奇书。

《文津演讲录》之二　北京
图书馆出版社　2002 年 4 月版

《红楼梦》是怎样成书的?

一　探索路上云遮雾障

研究《红楼梦》，我几乎想不出还有什么问题比弄清成书过程更重要的了。它关系到作者的生平经历、创作的思想动机、小说的题材来源和表现内容、作者与小说主人公贾宝玉以及脂砚斋等批书人的关系、全书是否写完、怎么又成了残稿？现存后四十回文字是谁续的？以及它与原作差别有多大等等。总之，成书问题与研究这一系列问题都有关系，前者是后者的基础。

成书过程，以前有人研究过，至今仍有人在研究，也发表过一些有价值的意见。但我认为，如果仅从某一方面看问题，比如说小说的楔子或脂评中的某些话、几种早期的抄本的差异（研究这些当然都非常重要），而不首先从根本问题入手，进行全面考察和合理推断，不严格鉴别所据材料的可信程度，并合乎情理地解释一些彼此看似有矛盾的说法，特别是如果考虑问题不能抛开一些久已形成的似是而非的观念而重新加以审视，恐怕很难接近事实的真相。

的确，有些积久的成见会成为探索成书真相的障碍，犹

如前进路上弥漫着的云雾，如果摆脱不开它的影响，就会不知不觉地消减我们追求真理的勇气和必须具有的冷静、客观态度。

这是哪些成见呢?

(1) 曹雪芹一定经历过贾宝玉式的风月繁华生活，所以贾宝玉是曹雪芹的影子或化身;

(2) 这部百科全书式的巨著，如果作者太年轻了，生活阅历不够，是写不出来的。所以至少要到三十岁以后来写，才有可能;

(3) 曹雪芹是在北京西郊山村中写这部小说的，即所谓“著书黄叶村”，但天不假年，来不及写完就去世了;

(4) 因此，最接近曹雪芹逝世时所整理出来的本子，是作者最后的定本;

(5) 小说中描写的就是将“真事隐去”后的曹氏家史;

(6) 小说的后四十回书，虽是由后人续成，但其中必有雪芹残稿，至少是有若干回目作基础，才得以补写完成;

(7) 续书的作者是高鹗。

诸如此类我们已很熟悉的说法，若要成为确论，就必须建立在事实亦即可靠的材料基础上，可是它们是否能经得起严格的检验呢?

二　还得从作者的生卒年说起

红学界之外的人对像二十世纪六十年代初曾有过的一场关于曹雪芹生卒年份的争论可能会感到厌烦：有什么可争的，不就是早几年晚几年吗?这跟《红楼梦》有什么关系呢?——有的。试想：如果曹雪芹在他家获罪、被抄没时，只有三四岁；这跟他已经是十三四岁的少年能一样吗?这至少关系到他是否能赶上过曹家的好日子（还不是其祖父曹寅

时代的好日子），进而关系到形成何种思想观念。可见，弄清他出生的确切年代，对深入了解曾经过这场剧变的曹雪芹是非常重要的。

曹雪芹的生年并无任何明文记载，是从他的卒年和岁数倒推出来的。所以，当年为了准备纪念他逝世二百周年，开展了一场关于他卒年的大讨论，学术界分成“壬午说”说“癸未说”两派，结果势均力敌，谁也说服不了谁。因为它们都各有所恃而又各有所失。“壬午说”所恃的是脂评“壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝”这一条明文依据；所失的是与事实并不相符，因为次年癸未春雪芹尚活着，有敦敏《小诗代简寄曹雪芹》可证，且敦诚之《挽曹雪芹》诗，题下注明“甲申”，已是再次年的事了。“癸未说”所恃的是与事实能符合或能说通，所失的是没有死于“癸未除夕”的明文依据，说脂评将“癸未”误记为“壬午”，则纯属揣测，是不合情理的。“壬午说”想推翻对方所举《小诗代简寄曹雪芹》这一硬证，指说敦敏诗可能是编错年的或经后人贴改的。经我国权威的历算专家曾次亮查考了当年的“时宪历”，著文证明此诗所写的年份确是癸未，并未错编。当然，“癸未说”虽有否定对立面的充足理由，却也不能让自己提出的“误记”说增加说服力。结果基本上打了个平手，“癸未说”似稍占上风。直至一九八〇年《红楼梦学刊》第三辑发表了香港红学家梅节《曹雪芹卒年新考》一文，提出了“甲申说”，才解决了那条脂评与史料间的矛盾。

原来那条脂批上的“壬午除夕”四字，并非是与“书未成，芹为泪尽而逝”相连的时间定语，而是上一句批语“能解者方有辛酸之泪哭成此书”后所署的时间，加批者是畸笏叟。这一年他所加的署有时间的批语特多，不计这条“壬午除夕”在内，已多达四十二条，如“壬午春”、“壬午季春”、“壬午孟夏”、“壬午孟夏雨窗”、“壬午九月”、“壬午重阳”

等等，所以没有理由不认为“壬午除夕”也是这一年批语所署的时间。

再说，此条批语显然和后面的话并非连着说的，是写于不同时间也是性质不同的两条批语，只是因为都说“泪”，都批“自题一绝”，又紧挨着，才被误抄成一条的。前批为阐明“谁解其中味”等语意而发，是说明性的；用“哭成此书”，正表明此书原是写成了的，无疑是作者尚在世时批的。后批是记叙，是痛悼，是憾恨；与前批不同，说的是“书未成”，人已逝。这当然不是说书没有写成，而是说因为有部分原稿“被借阅者迷失”，不及让雪芹生前重新补写出来，致使此书成为残编，不能完成（详见后文）。此批写于雪芹死后约半年，脂砚斋也刚去世不久，故有“唯愿造化主再出一芹一脂”的幻想。批语也是畸笏叟写的。抄录者将这条连着的批语反隔行分为两截，所署时间亦形讹为“甲午”年，应据夹在靖藏本书中的《夕葵书屋石头记》附页影印件校正为同一条批，署作“甲申八月泪笔”。“甲申”正与敦诚的挽诗同年。

我还记起一件事来：当初争论曹雪芹卒年时，郭老鉴定过独存此批语的甲戌本，说过类似这样的话：这条眉批中，“壬午”二字似比其他字略小，且稍稍偏向右侧（记不清是否在报上看到的）。当时并未引起大家的注意。现在想来，郭老这一细心的发现也很重要：原批“壬午除夕”既是批语后署时，当是用小字偏右侧写的。后来过录时，虽已被误作正文连抄，但还是不知不觉地在落笔时留下了一点原稿的隐约可辨的印记。

总之，“壬午除夕”既非雪芹逝世的时间，则“误记”干支的推测也就不成立了。雪芹应卒于甲申春（一七六四年二月二日为甲申年农历正月初一），与“癸未说”公元纪年相同，日子也差不了多少。

卒年诸说相差的时间不过一年或一年多一点，关系还不算大，但由此推算其出生年头的差别就大了。其实，大家所依据的材料，无非是两条：（1）敦诚的挽诗说："四十萧然太瘦生，晓风昨日拂铭旌。""四十年华付杳冥，哀旌一片阿谁铭？"说是年四十而卒。（2）张宜泉《伤芹溪居士》诗小序称"年未五旬而卒"，说他没有活到五十岁。其实，二说并无抵触，只是具体与笼统的差别。张宜泉居于城东南隅，与居于城西北郊的曹雪芹相距较远，未及时得知他病逝的消息，又没有参加葬礼，弄不清朋友的确切岁数，是未满四十岁呢，还是已四十多岁了，总觉得他死得太早了，为了不说错，笼统地说他"年未五旬"最有把握，倘真确知其岁数，又何不就说"年四十几而卒"呢？敦诚的情况就不同了，从"当时虎门数晨夕"到后来雪芹"结庐西郊"，彼此诗酒往来，已相识多年，又参加了雪芹葬礼；他具备最能确切知道死者岁数的条件，因为要公告享年几何，所以才说得具体：四十岁。而且挽诗有初稿和改稿两首，两稿的文字表述，前后改换得很多，但发端的"四十"二字却始终不变。我们在推算雪芹的生卒年时，应该首先看重哪条材料，不是很清楚的吗？

然而，我们看到的却大多是相反的选择：把张宜泉笼统的、不确定性的话作为首要依据，而把敦诚的挽诗倒冷落了。理由是张的小序用散文语言表述，较可信；敦诚是做诗，而诗有句式平仄限制，所言"四十"可能只举整数，实际上也许是四十过若干岁了。这话似是而非，殊不知一般做诗与写挽诗，在这一点上截然不同。挽诗说别的话倒可以随便些，不尽切实，唯有提到死者的年龄是绝不可能任意将人减寿的。倘死者活到四十二三岁而偏偏只说"四十"已大为不宜，岂有活到四十八九岁而仅说"四十"的？自古以来有这样的先例吗？诗，固有形式限制，却并没有非写年龄不可或非如此

表述不可的规定。敦诚一再强调“四十”，就是说雪芹只活了四十岁，既非约数，也非只举整数。这一点，周汝昌《红楼梦新证》中的认定是正确的。

取“年未五旬”含混说法的人中，有不少都把曹雪芹的生年往早的算，所以至今仍有不少主张曹雪芹是曹颙的遗腹子。康熙五十四年乙未（1715）正月十八日，李煦奏折称“曹颙病故”，则其遗腹子必生于是年。按旧时习惯出生即为一岁的虚岁算法，到乾隆二十九年甲申（1764）卒，恰巧是五十岁；以壬午或癸未为卒年，则为四十八九岁。有人还误记“年未五旬”为“年近五旬”，据此立论为文（见《红楼梦学刊》1981年第二期谈雪芹生年文），可见思想上倾向于早生是很明显的。近读一位学者新著，甚至把曹雪芹的生年再往前提四年，认为可能生于康熙五十年（1711）。这样，年逾半百的曹雪芹，自然与敦、张之所言更不能相符了。

为什么研究者总是把曹雪芹的生年往早的算呢？我以为最主要的原因是要让雪芹能赶上过一段贾宝玉式的风月繁华生活。在他们看来，倘出生太晚，抄家时年纪太小，没有那种钟鸣鼎食的生活经历，《红楼梦》就写不出来。这就是我前面说的成见影响了探索。学术研究本应从事实出发，依据可信的材料，进行客观、冷静、严谨的逻辑推演，然后再对现象作出合理的解释，而不是先从某种既定的观念出发。这是一种很简单的道理，然而，要做到这一点，并非容易。

三　没有赶上也没有重过好日子

曹雪芹既卒于乾隆二十九年甲申（1764），又只活了四十岁，则其出生当在雍正三年乙巳（1725），比周汝昌《新证》所编还迟一年。若以实足年龄计算（非旧时习惯算法），则与《新证》所编出生年同。这样，雍正六年（1728）初，

曹家被抄时，雪芹虚岁仅为四岁，实足则为三岁或不到三岁，是个尚不懂事、不记事的幼儿；即便他特别聪明早熟，能在后来记忆中留下一点家庭巨变的片段印象，至多也不过如同经历梦幻而已。

《新证》据敦诚挽诗确定雪芹享年是很有眼光的。但在解决《红楼梦》题材来源时，却没能摆脱雪芹必定自身经历过一段好日子的想头，以为贾宝玉就是曹雪芹自己。于是便创曹家再起再落之说，如在乾隆元年（1736），“让曹頫官内务府员外郎”，使曹家“复得小康”，乾隆四、五年（1739、1740）之间，让它卷入“大逆案中再遭巨变”，然后才一败涂地。以为《红楼梦》所写即雍正末、乾隆初到四、五年间事；其时曹雪芹十二三岁到十六七岁，与小说中贾宝玉年龄相仿。可惜的是这种种揣想，并无任何文字资料可作证明，也难以符合实际，所以得不到多数研究者的认同。

曹雪芹有“秦淮旧梦”，却未闻还有“燕京旧梦”。这且不说，只看乾隆即位初，宽免八旗官员赔款案，有折子列出：“雍正六年六月内，江宁织造员外郎曹頫等骚扰驿站案内，原任员外郎曹頫名下分赔银四百四十三两二钱，交过银一百四十一两，尚未完成三百二两二钱……”抄家治罪已七八年了，并不算多的443.2两赔银，勉力交出的还不到三分之一，余数尚须朝廷宽免，其拮据困难状况可想而知。这样的“特困户”，就算曹頫真的此时官复原职（我以为不可能），一个内务府员外郎，又不是胆大妄为的赖昌星，即便他敛财的本领再大，在开始的四五年内，要让曹雪芹过上贾宝玉式的生活，是不可想象的。再说，曹家又非无名之辈，若能转眼间中兴，显赫于京师，旋又再遭巨变，岂能在各种史料上都找不到片言只语的记载？

所以，在这一点上，我与多数研究者一样，认为自曹家被抄之日起，雪芹再也没有过上好日子。只是有一点不一样，

多数研究者认为，在此之前，他该有过一段好日子的回忆，而我认为连这一点也没有，因为那时他太小，还不到懂事、记事的年龄。

四　想象比现实感受更活跃

曹家获罪迁回北京后，靠发还崇文门蒜市口他家旧置少量房屋度日。那时，三四岁的雪芹对什么都好奇，总爱不断发问，也最需要大人对他多说说话。我们所知的曹家人，只有祖母李氏（曹寅寡妻、李煦之妹）、伯母马氏（曹颙寡妻）和他的父母（曹頫夫妇），此外，还有为“养赡”“两世孀妇”而发还的“家仆三对”。

曹雪芹必定自幼聪慧，又正处在最惹人喜爱的年龄阶段，他成了全家人心灵上最大的慰藉，受到特别的宠爱是不奇怪的。尤其是祖母，视孙子如同性命，也是情理中事。这些过来人都有精神伤痛和对往昔盛事的回忆，雪芹便成了他们最合适的宣泄和倾诉的对象。祖母是阅历最丰富的人，她的故事一定最多、最有趣，当年那些烈火烹油、鲜花着锦的繁华景象，她说来大概会绘声绘色，头头是道。还有几个跟随多年的婢仆，当然也会“闲坐说玄宗”，为孩子聊聊金陵旧事。这在雪芹幼小的心灵中留下的印象，是我们难以估量的。从那时起，他就时时神游于秦淮河畔已失去了的乐园。小说中被艺术夸张了的贾府盛况，只有在曹寅时代才略可仿佛其一二，其中有些细节、口头禅，甚至事件，也多有取材于那个时代的（当然是经过了变形的），曹雪芹若要都亲自经历，非得再早生二三十年不可。

有一次，跟我的一位年轻红学朋友于鹏谈起想象比实感更活跃。他为我举例说，张恨水出身贫苦，未成年父亲病故，自学成才，二十岁出外谋生，当报馆记者、编辑，却写出一

部长篇小说《金粉世家》来，人家还以为作者是富家子弟呢。他说，这与他当记者见闻多有关。这话很有意思。其实，曹雪芹的见闻哪会少呢？

曹家祖上几代人，与皇家有着特殊亲近关系：曾祖曹玺之妻孙氏是康熙的保母，后诰封一品太夫人；曹寅少年时即近侍康熙，一直都是康熙的亲信，两个女儿嫁作王妃（其一为平郡王讷尔苏妻）；颙、頫辈也因此而得到特别眷顾。所以，曹家在京城跟高层有姻戚关系或世交旧谊者不少。虽说曹頫获罪至京，不便走动，尚为孩童的曹雪芹是可以无须避嫌地被人领着进那些王府侯门豪华的大宅深院的。《红楼梦》写贾家府第陈设，往往有从初入者眼中看出，如林黛玉、刘姥姥之进贾府。这样的描写，固然是艺术表现的需要，但未必不可以有曹雪芹的真实感受在；刘姥姥的眼睛也未必不可以是曹雪芹的眼睛。当然，也有不同，当曹雪芹看到这一切时，也许会立刻联想起奶奶说过的，从前我家可阔了！已存在于他想象中的旧家气派，大概更有过之。总之，遇到此类机会，总会使他增长见识和加深感受。

此外，宗室贵族从往昔的玉堂金马，到如今的陋室蓬窗的升沉变迁，雪芹所见所闻一定也多。即如其好友敦氏兄弟，就是努尔哈赤第十二子、被赐自尽并黜了宗籍的英亲王阿济格的五世孙。其他祖上有类似荣枯变化的友人或听人说起这样故事的大概还有不少。这些都会深刻地影响他对政治、社会和人生的看法，也给他的创作提供了丰富的素材。

五　述家庭往事如亲历其境

敦诚在提到曹雪芹生平经历时，说过一句明显的错话，那是他整理自己的《四松堂集》时，在《寄怀曹雪芹》诗“扬州旧梦久已觉”句下加的一条注：“雪芹曾随先祖寅织造

之任。”很显然，这与他挽诗中准确写下雪芹的岁数是矛盾的；因为“四十年华付杳冥”的曹雪芹是在其祖曹寅死后十二三年才出生的。

此类出错，前人多有，但原因不同。比如袁枚就是以不知为知，犯糊涂。他说雪芹是曹寅的儿子，又说雪芹“距今已百余岁矣”（其实雪芹比袁枚还小八九岁），说隋赫德（雍正六年接任曹頫职）是康熙时织造，还有把《红楼梦》中人物如林黛玉等说成是什么“校书”（妓女）等等，纯属信口开河（均见《随园诗话》）。敦诚则不然，他的错误不应全怪他自己。

敦敏、敦诚虽结识雪芹有年，但毕竟年纪比雪芹小许多，对曹家的过去，自然不甚了然，除非是听雪芹自己说的。他们是没落旧王孙，又是雪芹挚友，同病相怜，善于谈吐的雪芹肯定会在他们面前讲述自己家庭的今昔盛衰况状，感喟繁华如梦，生不逢时；说到动情处，悲从中来，声泪俱下。当然，曹家那些最阔的事也不会不提的。这大概莫过于曹寅四次接驾了。雪芹能将它说得活龙活现，即便是身临其境者，也未必有如此具体生动。这在听者自然会产生错觉，以为“雪芹曾随先祖寅织造之任”，少小时是经历过秦淮风月繁华的。他们哪里知道那不过是雪芹在复述（又加入了自己的想象）他奶奶告诉他的陈年故事。他们的许多诗句中也包含着同样误会的成分，只是不太明显罢了。如：

扬州旧梦久已觉（敦诚《寄怀曹雪芹》。扬州东吴时州治在建业即江宁；又用杜牧诗为出典）。

废馆颓楼梦旧家（敦诚《赠曹雪芹》）。

秦淮旧梦人犹在，燕市悲歌酒易醺（敦敏《芹圃曹君别来已一载余矣……》或谓“人犹在”之人，可能是雪芹幼小时的旧友，现在看来，还是指雪芹自己）。

燕市哭歌悲遇合，秦淮风月忆繁华（敦敏《赠芹

> 圃》。遇合，遭遇也。“梦”“忆”等字，通常应用于回想自己经历过的往事上，若泛说想从前情景，也未尝不可）。

以前，我们只把这些诗句当作实况引用，而没有考虑还须过滤掉误会成分。一句话，秦淮风月只存在于雪芹的丰富想象之中。

曹雪芹能说会道，令人以为其所言都是亲历，而不是出于揣测。他的这一特点，也给敦氏兄弟留下了共同的印象。如：

> 高谈雄辩虱手扪（敦诚《寄怀曹雪芹》。“虱手扪”用晋王猛粗布短衣见桓温，一边谈时事，一边捉虱子，旁若无人，傲视权贵的典故）。
>
> 相逢况是淳于辈（敦诚《佩刀质酒歌》。战国淳于髡滑稽善辩，借以比雪芹诙谐健谈且善饮）。
>
> 隔院闻高谈声，疑是曹君……（敦敏诗题目）
>
> 高谈君是孟参军（即该诗。孟参军，晋孟嘉，极善言谈）。

还有“前辈姻戚有与之交好者”的裕瑞，他提供的有关曹雪芹及其小说的情况，并非都可靠，但说雪芹健谈这一特点，还是可信的。他说：

> 善谈吐，风雅游戏，触境生春。闻其奇谈娓娓然，令人终日不倦，是以其书绝妙尽致。（《枣窗闲笔·后红楼梦书后》）

六　败落造就了伟大文学家

司马迁说：“盖西伯拘，而演《周易》；仲尼厄，而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国

语》;孙子髌脚,《兵法》修列;不韦迁蜀,世传《吕览》;韩非囚秦,《说难》、《孤愤》。《诗》三百篇,大抵圣贤发愤之所为作敢。此人皆意有所结郁,不得通其道,故述往事,思来者。及如左丘无目,孙子断足,终不可用,退论书策,以舒其愤,思垂空文以自见。"(《报任安书》)韩愈承其说,以为李杜文章之所以能光焰万丈,乃"帝欲长吟哦,故遣起且僵。剪翎送笼中,使看百鸟翔"。(《调张籍》)意思是说老天有意让他们遭受厄运,以便能发愤作诗,恰如将冲天雄鹰的翅膀剪去,送入笼中,让它看着百鸟自由飞翔,它能不悲鸣吗?这些话若用来说明曹雪芹成就之原因,我以为也是非常恰当的。

不及充分享受儿时欢乐的曹雪芹,随着家庭的突然败落,就被逐出了伊甸园。他不但失去了纨绔子弟能尽情吃喝玩乐的环境和物质条件,也失去了家中延师教读,严格督责其熟读《四书》,懂得经义,写好八股文,为将来参加科举考试,作好必要的学业准备的机会。胡适说:"雪芹是个有天才而没有机会得着修养训练的文人。"因此,"《红楼梦》的文学造诣当然也不会高明到哪儿去。"又说:"他有天才而没有受到相当好的文学训练,是一个大不幸。"(《胡适红楼梦研究论述全编》289页《与高阳书》、292页《与苏雪林、高阳书》,上海古籍出版社)这话有没有道理呢?

凡事都有得有失。曹雪芹失去了接受"正规"封建传统教育的机会,是确实的。但所失的主要还是把握举业之道所需的学习和训练,如经文经义和写八股文、试帖诗之类。光凭这样的"文学训练",实在是出不了人才的。在那个时代,从贾政这样的家长要求看,连"什么《诗经》、古文,一概不用虚应故事,只是先把《四书》一齐讲明背熟是最要紧的"。不难想见,楚辞、乐府、唐诗、宋词已不在重视之列,更不必说被瞧不起、甚至反对去读的小说话本、戏曲传奇了,

在这样的环境下培养出来的人，能有高明的文学造诣吗？

曹雪芹因失而有所得的是：少了管教约束，有了更多凭自己的兴趣爱好来选读各类书籍的机会，对于一个要反映生活广阔画面的小说家来说，具备博识多见的杂学知识，远比能写得一手漂亮的时文重要得多。人们常惊讶雪芹三教九流，无所不晓，不能不说正得益于此。

做诗“诗笔有奇气”，还能“自创北曲”（脂评语），谈吐可“说得四座春风”，写小说成“千古奇文”，这些对应举做官是毫无用处的，做官要的是贾雨村曾自诩的那种“时尚之学”。但雪芹之所以没有走仕宦之路，客观环境使他并不深精举业，固是一端，更重要的还是因为家庭的巨变断绝了他这条路；我们从未听说过一个被下旨抄家，“枷号”多年的犯官，他的儿子还能通过科举考试出头发迹的。这用今天的话来说，就叫政治条件不合格。

人们总以为曹雪芹也像他所创造的人物形象贾宝玉那样，生来就厌恶仕途经济，所以能否读书做官，根本就不在乎。实际情况并非如此。曹雪芹很自负，又“狂”又“傲”，看不起那些名利场中热衷于营求的人是无疑的。但这不等于他对自己一生注定无缘科场的命运也无所谓。功名对于那个时代知识分子的重要性是今天的我们难以理解的。雪芹自然也会对命运的不公，感到极大的怨恨和悲愤。敦敏说他“燕市哭歌悲遇合”，他“哭歌”的不幸，又岂止是生活贫困，他是被“入了另册”的，被宣告了科场之路不通。我以为《红楼梦》开头说到那块补天石（虚拟作者）的遭遇，在很大程度上也就是雪芹自我境况的写照，只是往往为大家忽略过去而已。他写道：

> 谁知此石自经锻炼之后，灵性已通，因见众石俱得补天，独自己无材，不堪入选，遂自怨自叹，日夜悲号惭愧。

这里所谓“锻炼”,脂评以为是喻“学”,如谓:“锻炼后性方通,甚哉,人生不能学也!”这与东坡“人生识字糊涂始”诗意一脉相承;小说中也有“却因锻炼通灵后,便向人间觅是非”(二十五回)的话。又评曰:“锻炼过尚与人踮脚,不学者又当如何?”是喻人学得知识,没有问题。对“众石俱得补天,独自己无材,不堪入选”等等,脂评或批为“便是作者一生惭恨”,或说“惭愧之言,呜咽如闻”,都直接揭出此即作者自况。“补天”的含义不正是通过举业,进入官场,为朝廷效力吗?还有一条脂批最有意思,说道:

> 剩了这一块便生出这许多故事。使当日虽不以此补天,就该去补地之坑陷,使地平坦,而不有此一部鬼话。

这话一看便知,是雪芹长辈说的(后详)。他把《红楼梦》之写成,归结为雪芹不能与别的年轻人一样通过科举之途去安邦治国(所谓“补天”),而又不甘心去干些诸如做工务农之类社会所需的平凡事,在惭恨孤愤的心情下,就选择写小说传世了。这里叫“鬼话”,固然是长辈对小辈所撰书的谑语,但也不无可玩味处,“鬼话”的“话”,可有二义:一是话语,“鬼话”意同胡说八道,亦即“荒唐言”;二是故事,即“话本”之“话”,“鬼话”是作鬼者的故事,可见其中人事,大多已成陈迹了,犹元人记已故戏曲作者资料的书叫《录鬼簿》。

总之,借用司马迁的话,《红楼梦》是曹雪芹“发愤之所为作也”。因为他“意有所结郁,不得通其道,故述往事,思来者”。他身世遭遇的不幸,也正是造就他文学上巨大成就的幸事。

七　现实基础上的大胆虚构

以胡适为代表的新红学贡献与缺失并存，且存在于同一个问题上，那就是把《红楼梦》所写的故事与作者及其家庭紧密地联系在一起，得与失全在于此。如果从作者的创作冲动、素材来源和写作所需的生活知识、体验来看，发现这种联系，对理解这部不朽著作是十分重要和有深刻意义的。在这一点上，怎么估价新红学的贡献，都不为过。但他们因此又把小说看成是作者自然主义地实录自己的家庭生活和经历，是用小说形式来表现的曹家家史或雪芹自传，以为书中主要人物都有现实的原型，这就大错特错了。

在《红楼梦》时代的中国，要把自己和自己家庭所遭遇的种种，都如实地写到供人“适趣解闷”的“闲书”中去，是难以想象的事。且不说当时政治思想言论上的限制与禁锢，仅就封建伦理道德而言，也不允许一个作者在自己写的书中任意臧否家庭成员，尤其是长辈；更不必说还要揭其隐私，扬其家丑了。在那个时代的人看来，写小说只是编编故事，供人消消闲，严肃的文学创作观念尚未形成。《红楼梦》已经有了重大突破，但也脱离不开时代的局限。

所以，曹雪芹在开卷首回中，借“甄士隐”、“贾雨村”姓名谐音，开宗明义地先作出“真事隐（去），假语存（焉）”的暗示，又通过太虚幻境对联反复强调辨清真假、有无的重要性，还在自题一绝中发出“满纸荒唐言，一把辛酸泪”的郑重感慨。

“真事隐去”，其实也就是真人隐去，因为事是人做的，有什么人就有什么事，事与人是分不开的，所以决不能仅仅理解为将真名隐去。在《红楼梦》中，故事和人物是虚构的，是无法与现实生活对号的，即使其中某人某事有现实中

的原型，也必然会改换其身份、地位，甚至年龄、性别，将其变形重铸，这一来，实在与虚构无异。但所有由作者的艺术想象而虚构出来的人、事以至环境，其构筑的基础都是真实的，一颦一笑、一言一语也都合乎现实生活的情理，因而，所描述的大家庭由盛至衰的趋势和整个脉络也完全是真实的。用曹雪芹自己的话来说，“至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪蹑迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者。”（第一回）

有的脂批将小说中的细节描写与真人真事联系起来，说这是“西堂（先祖曹寅的堂名）故事”，那是作者儿时的情况；这是将“老货（批书人自称；我以为意思是老头儿，并非老婆子，更非年轻妇女）比作钗、颦”，那是“文忠公（傅恒的谥）之嬷”的声口等等，都仅仅是指明创作素材的来源，而且也只是批书人的看法，不能批什么就一定是什么。至于小说是隐写某家事或人物影射谁之类的话，是没有的，因为批书人知道小说情节、人物是虚构的。倒是后来不了解作者情况的研究者，才会有小说是写顺治皇帝与董鄂妃故事或写纳兰明珠家事等等的索隐。

贾宝玉常被人们视为作者的自我写照，以为曹雪芹的思想、个性和早年经历，与宝玉差不多。写小说的按贾宝玉基本特征来写曹雪芹，编电视剧的把曹雪芹也描绘成自幼爱弄脂粉钗环，爱吃女孩儿嘴上胭脂，甚至有同性恋倾向的人。这实在是很大的误会。曹雪芹确有将整个故事透过自己创造的小说主人公的经历、感受来表现的创作意图，所以虚构了撰书的“石头”亦即“通灵宝玉”伴随宝玉入世，并始终挂在他的脖子上，以示书中的一切悲欢离合，都是作者自己的见闻与感受。同时也必然在塑造这个人物形象时，运用了自己的许多生活体验，但这毕竟与作者要写自传或照着自己来写贾宝玉是两码事。宝玉所做的事以及他的思想性格特点，

有许多根本不属于作者。贾宝玉只是曹雪芹提炼生活素材后，成功地创造出来的全新的艺术形象，犹鲁迅之创造了阿Q。所以，如果要找贾宝玉的原型，无论是作者自己，还是他的叔叔或者别的什么人，恐怕谁也对不上号。这一点，与雪芹合作的脂砚斋说得明白："按此书中写一宝玉，其宝玉之为人，是我辈于书中见而知有此人，实未目曾亲睹者。……合目思之，却如真见一宝玉，真闻此言者，移之第二人万不可，亦不成文字矣。"（第十九回脂评）

其他如林黛玉、薛宝钗也是这种情况。现在有些红学好事者，总说自己找到了苏州林妹妹的原型，好像曹雪芹真有过那段恋爱婚姻的不幸往事似的。但为此书加批的雪芹亲友却不如此看，不但可以从钗黛举止中看到自己身影，所谓"将余比作钗、颦"（第二十六回脂评），而且说："钗、玉名虽二个，人却一身，此幻笔也。……已过三分之一有余，故写是回，使二人合而为一。"（第四十二回脂评）"合而为一"是指钗、黛释疑和好了。此话无论正确与否，都说明熟知雪芹情况者，也不认为生活中实有此二人，只不过是"幻笔"。类似意思的话还有"将薛、林作甄玉、贾玉看书，则不失执笔人本旨矣"（第二十二回脂评）。甄（真）、贾（假）宝玉本也是二而一的"幻笔"。可知，小说中的女主角钗、黛，也是非按生活原型实写的艺术虚构形象。

总之，《红楼梦》作者曹雪芹的艺术虚构是极其大胆的，我们应有充分的估计。

八　《风月宝鉴》与《石头记》

《红楼梦》一名《风月宝鉴》，这在小说楔子和甲戌本的《凡例》中都提到，只是实际上流传的本子无论是抄本还是刻本，题作此名的还未见过。在楔子"东鲁孔梅溪则题曰

《风月宝鉴》”句上，有一条脂批说：“雪芹旧有《风月宝鉴》之书，乃其弟棠村序也。今棠村已逝，余睹新怀旧，故仍因之。”这引起研究者的兴趣，发表了许多不同的看法。

一是“旧有”的“有”，是“撰有”还是“存有”？在我看来，这并无可生歧义处；按古文习惯用法和后面的行文看，都只能是“撰有”而不是“存有”。将“有”释为“存有”者，几乎都认为《红楼梦》是合成的，即先有另一人写了一部《风月宝鉴》，然后曹雪芹在此基础上改写成《红楼梦》；或者先有他人作了《风月宝鉴》和《石头记》二书，然后由雪芹合成。这些想法的产生，重要根源之一是对雪芹虚拟石头撰书被空空道人抄回后由自己披阅增删而成的荒唐言信以为真的缘故。有脂批已反驳了“披阅增删”说，指出这是“作者之笔狡猾之甚”，我们实在不该再被“蒙蔽了去”才是。须知小说不是理论性文章，有各不相同的人物形象，是很难或者应该说是不可能合成的。再说，雪芹写这样一部风月繁华如梦幻般破灭的小说，是有许多史料可以印证其创作动机的，而改写他人之作就完全是另一回事了，这除了用误会作者行文和曲解脂批的办法去寻找依据外，是与我们已知的雪芹生平事迹不相符合的。批书人怎么也不会将只改写、合成他人之作的增删，说成是“作者具菩萨之心，秉刀斧之笔，撰成此书，一字不可更，一语不可少”（第五回脂评）或者说是“哭成此书”（第一回脂评）。

前引“旧有《风月宝鉴》”的批语的后两句，我的解释是：“如今，我看到雪芹《石头记》新稿，就不免怀念起他弟弟棠村曾为其旧稿作序的情景；为了纪念逝者棠村，所以仍沿用了旧书名，题为《风月宝鉴》。”所以，这条批语就是“东鲁孔梅溪”加的，为的是说明自己为何题此书名。梅溪在小说中是加过批语的，第十三回批“三春去后诸芳尽，各自须寻各自门”二句说：“不必看完，见此二句，即欲堕泪。

梅溪”便是。这更证明《风月宝鉴》确是雪芹早年旧作。

那么，《风月宝鉴》是怎样一部书呢？很遗憾，没有什么资料可供研究；诸家说法，都不过是从一些迹象出发所作的揣测和联想。比如有人从甲戌年《凡例》中的话，推测它是一部淫秽小说，因为那里说：“《风月宝鉴》是戒妄动风月之情。”还说“贾瑞病，跛道人持一镜来，上面即錾‘风月宝鉴’四字，此则《风月宝鉴》之点睛。”

其实，“风月”并非只指男女情爱，广义也指风月繁华。小说楔子中一僧一道，高谈快论红尘乐事，“此石听了，不觉打动凡心，也想要到人间去享一享这荣华富贵。”这也就是所谓的“妄动风月之情”。因为结果所得是悲、是苦、是空，所以要“戒”。

小说以小喻大，以镜喻书，借《贾天祥正照风月鉴》故事（其中有些性描写）表达一种红粉骷髅、荣华梦幻思想，同时点出《石头记》“此书表里皆有喻也”（第十二回脂评），“千万不可照正面，只照它的背面”，所以被视作全书的“点睛”之笔。却不能由此而断言旧稿便是此类故事。若果真都写偷鸡摸狗，我想，梅溪就未必会沿用此旧名来题雪芹新稿了。

清人陈森作《品花宝鉴》，描写贵族们的同性恋及玩弄优伶的邪恶行为。《风月宝鉴》的书名与之相像，这可能也是引起同类书联想的一个原因。显然，这更属皮相之见。

曹雪芹在楔子中深恶痛绝地贬斥“淫滥”小说：先说“历来野史……贬人妻女，奸淫凶恶”，继说那些书“一味淫邀艳约，私讨偷盟”，再说“大半风月故事，不过偷香窃玉，暗约私奔而已”，如此等等。这反映一位作家在成长过程中长期形成的文学价值观和创作美学理想，非一时兴之所至说的话。很难想象，雪芹自己也刚刚写过那样“终不能不涉于淫滥”的书，接着又为重写新书而板起脸孔来将它痛骂一

顿。所以，我认为：推测《风月宝鉴》旧稿艺术上粗糙些，还不太成熟，是可信的，否则新稿就不可能取代它。但说它是一部淫秽小说，我不信，因为既无依据，也不合作者思想发展的逻辑。

从梅溪“睹旧怀新”、“故仍因之”等批语看，《风月宝鉴》是后来《石头记》加工修改的基础，这种可能性是很大的。故有人说它是一部幼稚的《红楼梦》（篇幅自然也会短小些)。但由于没有别的佐证，过多的揣测它是一部怎样的书，是无益的。

九　批书的都是些什么人?

脂批也叫脂评，是个笼统的提法。它包括了好多作者的亲友在书稿上加的批语。这些批书人从他们不同的身份和批书的不同目的，可分三类：（1）梅溪、松斋以及可能还有未署名的所谓“诸公”；（2）脂砚斋；（3）畸笏叟。此外，当然还有一类是“圈子”外的小说抄本较早的传抄、整理或阅读者。研究《红楼梦》版本、脂批的人，多数将这一类的批语排除在脂批之外。

小说的底稿初时让一些被脂评称之为“诸公”的亲友们传阅，并请他们将自己的意见、建议、感想随手批写在书稿上，以便留作作者最后修订时参考。这可以说是一批审阅“征求意见稿”的人。这些人中有的批语很不客气，如说第二回“语言太烦，令人不耐。古人云惜墨如金，看此视墨如土矣，虽演至千万回亦可也”。有的喜欢与别的批书人“抬杠”，如对开卷一篇之用笔是“《庄子》《离骚》之亚”的批语不以为然，说：“斯亦太过。”有的好谑语调侃，有人批“后一带花园子里”句说：“‘后’字何不直用‘西’字?”他就代答曰：“恐先生堕泪，故不敢用‘西’字。”如此等

等。这些批语都与署名“梅溪”、“松斋”者的批语绝无共同处，可知尚有一些未署名号的加批者。梅溪，即东鲁孔梅溪。吴恩裕考证其为孔子六十九代孙孔继涵，但继涵生年太晚，与批书和题书名者应有年岁不称，疑非其人。松斋，吴世昌、吴恩裕谓是相国白潢之后白筠，有敦诚《四松堂集·潞河游记》可证，当系雪芹友人。此外，靖藏本在对“（彼时合家皆知），无不纳罕，都有些疑心”句所作的批语“九个字写尽天香楼事，是不写之写”之后，多“常村”署名。“常”、“棠”可通，《诗经》中“棠棣”即作“常棣”，应即是雪芹之弟棠村。若能成立，批语也该是很早的。

脂砚斋，“砚”也写作“研”，是继“诸公”加批之后，拟与雪芹合作，由自己重新加批，使小说的正文与其批语共同传世者，故题书名为《脂砚斋重评石头记》。这是效法金圣叹批《水浒》、《西厢》的做法，因为这种带批的作品，在当时颇受读者的欢迎。脂砚斋加批的目的、性质，既有别于诸公，是为将来读者而批的，又已声称是“重评”，并没有把诸公的批包括在内，所以书只署自己名号，否则岂不掠人之美。但因为雪芹自己尚未对书稿作最后修订，故所有批语都需保留着，以供雪芹参阅；又过录者在抄批语时，也只求多求全而不愿漏掉，所以抄成了现在所见到的十分庞杂难辨的样子。原来批书人笔迹各不相同，不致相混，一经转抄，字体相同，除有署名者外，也分不出是谁的批了。

这里，重要的是“重评”或“至脂砚斋甲戌抄阅再评”，都是脂砚斋对诸公已有过的评而言的，并非指他自己的第二次评。有的研究者见有“重评”、“再评”字体，就以为脂砚斋在此之前还作过“初评”，这是误会了。脂砚斋确实不止一次阅读书稿并加评，如己卯、庚辰本上就有“脂砚斋凡四阅评过”字样，但书名都仍题作《脂砚斋重评石头记》，可知“重评”并非指脂砚斋自己加评的次数。

脂砚斋是谁?是男是女?我以为他和梅溪、松斋以及靖藏本批语中独有的“常村”、“杏斋”一样,都属“诸子”之列(靖藏本第二十二回有丁亥年批语“不数年,芹溪、脂砚、杏斋诸子皆相继别去”云云),没有理由认为这个批书人圈子中还有女子在。我们不能因为宝玉是脂粉队中核心,便想象雪芹也必然如此。或以为脂砚是雪芹的“续弦妻子”,这怎么可能?雪芹交出的书稿,凡有缺漏文字须他本人来补的,常批有“俟雪芹”等字样,还有脂本中只要雪芹自己过目便可改过来的错误,竟多年存在,一直到雪芹逝世,也未改正。他们怎么可能是同居共宿的夫妻呢?所以,我以为脂砚是雪芹的同辈亲友。至于自称“老朽”、“朽物”的批书人,不是他,而是畸笏叟。

畸笏叟,也作“畸笏老人”、“畸笏”。他应是雪芹上一辈的亲人。他是雪芹书稿的总负责,雪芹逝后,书稿也仍归他保存。他的批语不同于为读者加的脂砚斋批,有许多也是写给雪芹看的,这有一点与“诸公”批相似。但也有不同,即也有写给别人看或没有十分明确的目的,因为他有不少批是雪芹死后才加的。畸笏批多揭示小说的素材来源,特别是有关雪芹童年及曹家往事的细节,也多联系自己的感慨。他尤其关心书稿的缺失情况和是否能成书。从种种迹象来看,他极大可能是雪芹的父亲曹頫。

这样的认定是否有理由呢?有的:

(1)畸笏有丁亥年(1767)即雪芹病逝(1764)三年后的批语不少,可知书稿最后一直保存在这位老人的手里。雪芹花十年心血“哭成”的小说底稿,有的已誊清抄出(前八十回,从列藏本看,实则只有七十九回),有的因残缺而一直没有誊抄(后面部分)。他一逝世,这些书稿就成了最值得珍惜的遗物,对曹氏一门来说,因书稿记述的内容而更具有特殊的意义。最有可能来保管这件遗物的老人是谁呢?最

会对此“书未成”而痛心不已、憾恨无穷的老人又是谁呢？脂砚斋虽是此书的合作者，但他对书稿并没有所有权。而身为其父的畸笏，将英年早逝的儿子的遗稿，小心保存起来，还不时地翻看，一一检点其“迷失”部分，写下沉重的感慨，这才是顺理成章的。

（2）第十三回有总批曰：“《秦可卿淫丧天香楼》，作者用史笔也。老朽因有魂托凤姐贾家后事二件，岂是安富尊荣坐享人能想得到者，其言其意。令人悲切感服，姑赦之。因命芹溪删去‘遗簪’、‘更衣’诸文，是以此回只十页，删去天香楼一节，少去四五页也。”此据靖批。甲戌本分为两条，无“‘遗簪’、‘更衣’诸文，是以”等字样，还有个别字的差异。批语是自称“老朽”的畸笏叟加的。值得注意的是：谁能“命”作者删这删那，而作者居然就听从了？除了自己的生父，即便是其他长辈，怕也不至于采取这样的态度或用这样的口气说到此事。有的人以为“命”字未必只有上对下，非遵从不可的用法，也可在彼此平等的一般场合下叫人做什么事时用。我以为站在局外人立场述说甲命乙做什么，与说自己命某人做什么，并不一样。退一步说，这里的“命”即使意思只等于“叫”，情况仍不寻常，比如说“我叫他把杯子给我”，这话谁对谁说都可以，但说“我叫他把书中这些情节都删去”，话依然具有权威性，何况前面还有“姑赦之”三字，谁能代替作者说：我故且将她从刀斧之笔的诛伐下予以赦免。这里一点也没有我们今天常说的“建议你如何如何”或“供你参考”的意思。

（3）第二十七回黛玉葬花一段，甲戌本有批云：“‘开生面’‘立场新’，是书多多矣，唯此回更生更新，非颦儿断无是佳吟，非石兄断无是情聆。难为了作者了，故留数字以慰之。”至庚辰本，此批作“开生面，立新场，是书不止《红楼梦》一回，唯是回更生更新，且读去非阿颦无是佳吟，非

石兄断无是章法行文，愧杀古今小说家也。畸笏。”写在一条丁亥年批语的后面。很明显，这是改那条甲戌本批语而成的。前批时间较早，作者在世，故留下表扬的话相慰；后来作者逝世了，便改掉结尾二句，以存其批。我们看前批相慰的结语，不难发现畸笏也有慈父的关爱。

(4) 甲戌本在楔子雪芹自题一绝之上有批说：“书未成，芹为泪尽而逝，余尝哭芹，泪亦待尽。每意觅青埂峰再问石兄，奈不遇癞头和尚何？怅怅！今而后，唯愿造化主再出一芹一脂，是书何幸！余二人亦大快遂心于九泉矣！甲申八月泪笔。”（据“夕葵书屋本”留签校字）此批受到研究者普遍关注，是无须烦言的。脂砚在雪芹死后半年光景也相继去世，故畸笏批语有“唯愿造化主再出一芹一脂”的话。这些且不说。雪芹逝世，当然会令许多亲友悲痛，但到“哭芹，泪亦待尽”地步的毕竟不会太多，除了他“飘零”的“新妇”外，大概只有他年逾六十或近古稀的双亲了。以前，我对批语中提到“余二人”有点不解，以为大概是指畸笏和靖藏本批中提到的也熟知此书创作的圈内人“杏斋”，但总觉有疑问。后来，忽然想起批语中提到“余二人”的还有一条，是在第二十四回，写贾芸向他舅舅卜世仁赊冰片、麝香，舅舅不但不给，反而数落个不停，有侧批云：“余二人亦不曾有是气。”这里的“余二人”是无论如何拉不上杏斋、脂砚斋的。有研究者据此批而揣测畸笏叟可能是作者的舅舅。这是看反了：受气的不是舅舅而是贾芸，何况有批指出“卜世仁”是谐“不是人”，这里描写其势利小人嘴脸也极不堪。畸笏叟即便是雪芹舅舅，又何至于去对号入座呢？若视作雪芹的父母，便容易理解了。自雪芹降生之日起，曹家就已不断地有典当、借贷、赊欠之事，被抄没（抄出的唯当票百余张）迁京之后，就更不必说了。所以畸笏以为雪芹所描写之素材，应得自熟悉的家事，故有这样的批，是肯定雪芹描写

贾芸饱受亲戚之气写得出色。回过头来，再看前面那条批，就豁然开朗了。做父母的当然望儿子事业有成，倘此书能补齐，以完璧面目抄出来，留传后世，风烛残年的双亲岂非没有白养这个孩了，自可“大快遂心于九泉”了。

（5）畸笏叟常提及雪芹儿时情况，如第八回在“再或可巧遇见他父亲，更为不妥”句旁批“本意正传，实是曩时苦恼，叹叹！”“叹叹”是畸笏的习惯用语，能知作者儿时此类可恼的，莫过其父。又有批说“作者今尚记金魁星之事乎？抚今思昔，肠断心摧”。第三十八回批：“伤哉！作者犹记矮幽舫前以合欢花酿酒乎？屈指二十年矣！”第四十一回批：“尚记丁巳春日，谢园送茶乎？展眼二十年矣！丁丑仲夏，畸笏。”丁巳是1737年，雪芹才十二三岁；丁丑是1757年，雪芹已三十二三岁了。第七十五回宝玉因贾政在座，特别拘束，本来要说笑话的，想想这也不是那也不是，只好不说。有批说：“实写旧日往事。”孩子怕父亲是很普遍的，未必一定是实写往事，倒是畸笏的这种特殊情结值得注意。看看类似场合下脂砚斋的批，就不难发现差别。《脂砚斋重评石头记》中的双行夹批是脂砚斋批，大概不成问题。庚辰本第二十二回写制灯谜宴席上就有几条：批“今日贾政在这里，便唯有唯唯而已”说：“写宝玉如此。非世家曾经严父之训者，断写不出此一句。”批“今日贾政在席，也自缄口禁言”说：“非世家经明训者，断不知此一句。写湘云如此。”批“故此一席虽是家常取乐，反见拘束不乐”说：“非世家公子，断写不及此。想近时之家，纵其儿女哭笑索饮，长者反以为乐，无礼不法何如是耶？”总是隔一层的第三者说的话，且读去可能会令人产生错觉——本应是说作者出身世家，父教甚严，知长幼礼法规矩，故描写宴席情景，也合乎大家风范。但给人的感觉却是说作者从小就经历过这种生活场面（其实，曹頫被抄败落时，雪芹才三四岁）。所以，我认为脂砚斋跟误

以为“雪芹曾随其先祖（曹）寅织造之任”的敦氏兄弟一样，也不大搞得清雪芹幼年的事，总以为雪芹也一定有过秦淮河畔风月繁华的回忆。何以见得脂砚斋也会搞错呢？他写甲戌本《凡例》的末段（后被移作首回回前批，又误抄作全书开头文字）中，就有“上赖天恩，下承祖德，锦衣纨袴之时，饫甘餍美之日”等等的话。畸笏叟就绝不会说这样的错话。

（6）畸笏对曹寅之事，也常提及；对获罪抄没事，更记得一清二楚，这也是便于我们确定他的身份。如第二回批“就是后一带花园子里”所说：“‘后’字何不直用‘西’字?”曹寅爱用“西”字。织造署的花园就称“西园”，园中有“西池”、“西亭”。第五回批《飞鸟各投林》曲说：“与‘树倒猢狲散’句作反照。”此为曹寅之口头禅。第十三回批“应了那句‘树倒猢狲散’的俗语”句说：“‘树倒猢狲散’之语今犹在耳，屈指三十五年矣，哀哉伤哉，宁不痛杀?”曹家“应了那句……俗话”之时，即是曹頫获罪抄没的雍正六年初（1728)，数到三十五年头，为乾隆二十七年壬午(1762)，是年畸笏批量多，且大多署时间，此批计年明确，故不必再署。说到抄家事，他更记得清是那年的元宵节前夕，故首回又有对“好防佳节元宵后”句的批语说：“前后一样，不直云‘前’而云‘后’，是讳知者。”有如此刻骨铭心记忆的，在曹家也不多吧。第十六回批：“借省亲事写南巡，出脱心中多少忆昔感今!”“南巡”指曹寅四次接康熙驾事。第二十八回批：“大海饮酒，西堂产九台灵芝日也。批书至此，宁不悲乎？壬午重阳日。”又“谁曾经过？叹叹！西堂故事”。西堂，曹寅江宁织造署内斋名，故其又自号西堂扫花行者。人称西堂公。如此等等。

（7）畸笏批触处流泪，甚至“肠断心摧”，非与小说所写内容关系最直接、感受最深切者，何至于如此？这些批多

见诸早期的《脂砚斋重评石头记》的眉批或侧批，那些可确定为脂砚斋所加的双行夹批中倒罕见。

（8）畸笏之名号，含义可思。畸，有残、废、零落、不偶等义；笏，是臣子朝见皇帝用的板子，也可作为做官的标志。组合在一起，意思与丢了官的、没落世家或如小说中唱的“陋室空堂，当年笏满床”及“为官的，家业凋零”等相近。若曹頫用以自号，也是最合他身份的。

畸笏叟阅评书稿持续时间最长，从“命芹溪删去”天香楼情节（事在书稿交付誊清之前或之初；当然，此批语是以后加的），到雪芹逝世之后若干年，应该都加过批语的，只是前批可能少些，也少见有署名号、时间的；壬午起，才大量出现，且多署名、时。

加批的“圈外人”，庚辰本署名有鉴堂、绮园、玉蓝坡；王府、戚序本有立松轩。后一种系统的本子多出许多独有的总批、总评，大体上为稍后或关系稍远之人所加，研究价值一般来说，也不能与“圈内人”的批语相比。但也不能绝对。如第三回末王府、戚序本总评说：“补不完的是离恨天，所余之石岂非离恨石乎？而绛珠之泪偏不因离恨而落，为惜其石而落，可见惜其石必惜其人。其人不自惜，而知己能不千方百计为之惜乎？所以绛珠之泪至死不干，万苦不怨，所谓‘求仁而得仁，又何怨?’（出《论语·述而》）悲夫!”批语的最后几句话，对探索雪芹原稿中如何写黛玉之死，极为重要。第四回前总批诗说：“请君着眼护官符，把笔悲伤说世途。作者泪痕同我泪，燕山仍旧窦公无?”也颇受研究者的关注。

十　书是否写完？为何只传抄出八十回？

书，当然是写完了的。按情理说，也不可能才写了一半，

就让亲友诸公传来传去加批，然后又由脂砚斋来重评吧，何况，甲戌本楔子中已写入“披阅十载，增删五次”的话了。尽管雪芹自认只“披阅增删”，那是“狡猾”之笔，但这是小说创作费时十年、五易其稿的意思，却是无疑的；这还有脂砚斋在其甲戌重评本的《凡例》末“十年辛苦不寻常”的诗句可证。再说，如果只写了一部分，就增删几遍，看看改得差不多了，再续写下面部分，然后再增删，这样，全书究竟增删了多少次，就无从计算了。因此，这里的所谓“增删”，必定是对已写完的全部书稿中的故事情节和人物形象作较大的改动，而非只增删改动几个字，几句话。当然，也不排除“增删”才进行到第五次的开头，就先说“五次”，但绝不能在书稿尚未写完时，就预先估计要“增删五次”。

说书已完稿（不论是第四还是第五稿），还有不少脂批已提到后半部的回目、文字和情节可以证明。如贾府“事败、抄没”、“子孙流散”：贾宝玉有“下部后数十回‘寒冬噎酸齑，雪夜围破毡”事，曾与凤姐被拘留于“狱神庙”，小红等曾往“慰宝玉”；凤姐还与刘姥姥“狱庙相逢”。宝玉“不自惜”，作为“知己”的黛玉“千方百计为之惜”，所以“绛珠之泪，至死不干，万苦不怨”，终于“泪尽夭亡”、“证前缘”了。宝玉回来时，惟“对景悼颦儿”而已；昔日题着“怡红快绿”的怡红院，已“红稀绿瘦”；“凤尾森森，龙吟细细”的潇湘馆也只见“落叶萧萧，寒烟漠漠”的凄惨景象。宝玉与宝钗“成其夫妻时”，虽还有“谈旧之情”，但宝玉终至生“情极之毒”，不顾“宝钗之妻、麝月之婢”“弃而为僧”，那是“《悬崖撒手》一回”。凤姐“身微运蹇”，执帚“扫雪”，“回首惨痛”；刘姥姥“三进”荣府，救巧姐出火坑，“忍耻”“招”她与板儿结“缘”。“袭人出嫁之后”，对宝玉、宝钗夫妇说“好歹留着麝月”，“宝玉便依从此话”，后“琪官……与袭人供奉玉兄，宝卿得同始终”。探春远嫁

不归，惜春“缁衣乞食”，湘云为“自爱所误”，妙玉流落“瓜州渡口”……甚至“末回《警幻情榜》”中评“宝玉‘情不情’，黛玉‘情情’”，及诸册子十二钗“芳讳”等也都提到。实在没有理由认为曹雪芹没有将小说写完。

如此看来，在甲戌年（1754）脂砚斋重评此书之前，即雪芹三十岁之前，全书已写成了。那么，创作开始的时间，当然是在作者二十岁之前了。但是，有人认为从十八九岁到二十八九岁这样的时间段，对创作一部“百科全书式”的文学巨著的作者来说，过于年轻了，恐怕写不出来。我以为这是将曹雪芹看成常人了。实在是大大低估了这位伟大文学天才的能力。前苏联的肖洛霍夫写的《静静的顿河》也算是一部反映生活面很广的大书吧。若不是关注这方面研究的人，谁又能想得到这部小说出版时，作者仅二十二岁？为此，还有人怀疑肖洛霍夫窃取了他人的创作成果。此事直至作者的创作手稿被发现，才得以彻底澄清。所以，我一点也不怀疑《红楼梦》正是曹雪芹年轻时期创作的。

不知何故，雪芹将书稿交付畸笏叟审阅，并由他请诸公和脂砚斋披阅、加批、誊清、校对，时间比较匆忙，有些扫尾工作没有做。大概雪芹是想等这些征求意见和誊清工作完成后，再由自己来作最后一次订正定稿的（可惜这一步后来没有做）。所谓扫尾工作，包括个别地方尚缺诗待补、有些章回还须考虑再分开和加拟回目等。我揣测匆忙的原因，以为最可能的有二：（1）雪芹要准备办婚事，一时无暇再顾及书稿；（2）雪芹准备迁往西郊山村居住，这样。离他双亲家人及诸公、脂砚斋就远了，来往也不便了。也说不定两个原因都是。

那么，雪芹写成的或者说交出的书稿究竟有多少回呢？这不是几句话就说得清的。按一般的写作习惯，不是先拟好回目，确定字数，然后按顺序一回一回地写下去，而是先将

故事全部写完，然后再分出章回，加拟回目的。小说的楔子中也是这么说的。当然，大体上的架构、章节、段落事先会有，但那是比较粗略的。有的原定写成一回的，一动笔，字数大大超过了，就得分成两回，甚至三回才匀称。如写元妃省亲的第十七、十八、十九回原来未分开，到己卯、庚辰本，虽将第十九回分出，却无回次、回目，而十七、十八回则仍未分开，回目也只有《大观园试才题对额，荣国府归省庆元宵》一个。又列藏本全书止于第七十九回《薛文龙悔娶河东狮，贾迎春误嫁中山狼》，没有一点分回痕迹。而实际情节却包括其他本子的第七十九、八十回两回，可见是后来才分成两回的。

最有意思的是第四十二回前有一条批说：“钗、玉名虽二人，人却一身，此幻笔也。今书至三十八回时，已过三分之一有余。故写是回，使二人合而为一。……”从批语所言看，针对第四十二回《蘅芜君兰言解疑癖》一点也不错，但批语却说是“三十八回”。现在的第三十八回是吟菊花诗、讽螃蟹咏，与钗、黛二人关系毫不相干。所以只有一个合理的解释：即加这条批语时，这四十二回还只是三十八回，因为后来又将前些回分开，增加了回数，所以回次也往后排了。38的三倍是114，以全书一百十回算，是超过了三分之一（其实37就超过了）；42的三倍是126，以全书一百二十回算，更早超过了三分之一了。因为分回工作还未结束，这就加入了不确定因素，所以脂批中提到后半部回数的话，我们也就要多打几个问号了。

脂批有关话及所在回数，有“后百十回”（3）、“下半部”（4）、“数十回后”（6）、“后半部”（7）、“下部数十回”（19）、“后三十回”（21）、“下回若干回书”（22）、“全部百回”（25）、“后数十回”（31）、“后部”（45）等。种种说法中最明确的大概算“后三十回”了。过去，我的想

法比较简单：传抄出来的既是八十回，再加上后面三十回，全书肯定是一百一十回了。现在想来，问题还不少：（1）这“后三十回”从何算起呢？很多批语加得比誊抄还早，怎么知道八十回后不能抄出而以此来区分前后呢？是否可能从招致贾府事败的变故发生的那一回算起？可那又是第几回呢？（2）所谓八十回，实际上只有七十几回，是后来再分回才凑足八十回的。所以，全书的回数是否应该是七十几回加上三十回呢？（3）前七十几回既可分成八十回，那么后三十回难道就不可再分？像元春省亲和薛蟠错娶、迎春误嫁那样可一分为二或三的长回，后面按理说也是有的。所以三十回很可能也只是雪芹书稿上的“原始章回”，若能最后整理分定，还不定是三十几回还是四十回呢？因此，脂批提法大多含混，像“数十回”、“若干回”等，到雪芹逝世后的丁亥年，索性将丢失的那五、六回改称“五、六稿”了。此外，像“全部百回”的提法，可以说是举整数；那么“后百十回”这个“后”又是什么意思呢？是此回之后吗？批语写在第三回，是说全书有一百一十三回吗？也不像。恐怕也是含混的说法。总之，这是一笔很难算得清的账。我以为未抄出的后半部，字数大概不会少于全书的三分之一，或后人续写的后四十回。如果书稿未遭遇不幸，全部保存下来，经最终分回拟目，整理完毕，大概全书也会是一百二十回，因为作者喜欢用十二的倍数。

*此书细微处自有矛盾破绽可寻。*主要是人物年龄和地点方位。某人这里小几岁，那里又大几岁，或谁比谁大多少、小多少，很难做到前后完全没有抵触，梨香院原说在大观园西北角的，但有时也会写成东面进园子来。沈治钧同志曾撰文一一列举。这些也说明书稿在作者多次增删改动中，未及将前后构思变化完全统一起来，留下了痕迹。其实，对文学作品来说，这算不了什么问题，很多长篇小说都存在。金庸

写“射雕英雄”郭靖和黄蓉二人的年龄就多处有矛盾抵触，也有人专门撰文指出。虚构的故事情节和人物形象本不宜编年作谱，若因此而引出小说乃数书合成的结论，则更离事实远了。

书稿既有头有尾，怎么传抄出来的只有七十几回（或称八十回）呢？一种颇具影响的说法是：后半部因政治上有碍，不敢抄出；后被乾隆所知，派人篡改，伪续了后四十回。这一说法虽如传奇之动听，却不是事实，也是不可能的。真实往往是平淡无奇的，正如真理是简单的。

从书稿完成到雪芹逝世，在长达十年之久的过程中，这书稿并非静止地保藏在畸笏、脂砚处，而是有很大的流动性。“诸公”传阅、加批，还要有人誊抄、校对；其间必有其他亲友闻知而欲先睹为快，请求借阅。传来传去，受损是在情理之中的。轻度的也许不慎在书稿上沾了墨迹，使几个字无法辨认。如第三回描写黛玉眉目的“两弯似蹙……”的两句骈文；中度的可能因破损脱页而使情节部分有缺，且多发生在回末，如第二十二回惜春灯谜后“破失”；还有第四十回末也有类似情况；最严重的莫过于被借阅者将原稿丢失。这不幸的事还真发生了。起初，大家并未将部分原稿丢失的事情看得很重，总以为是谁一时记不清放在哪里了，还能找出来的，所以可能在相当长时间内都没有将此事告诉雪芹。谁能料到刚到中年的雪芹会突然弃世？到他去世三年后的丁亥年（1767），一切找回和补写的希望都已破灭时，畸笏叟才痛心地检点了这一无可挽回的损失：

> 茜雪至《狱神庙》方呈正文，袭人正文标目曰：《花袭人有始有终》，余只见有一次誊清时，与《狱神庙慰宝玉》等五、六稿被借阅者迷失。叹叹！丁亥夏，畸笏叟。（**第二十回批**）
>
> 叹不能得见《宝玉悬崖撒手》文字为恨！丁亥夏，

畸笏叟。(第二十五回批)

《狱神庙》回有茜雪、红玉一大回文字，惜迷失无稿。叹叹！丁亥夏，畸笏叟。(第二十六回批)

写倪二、紫英、湘莲、玉菡侠文。皆各得传真写照之笔，惜《卫若兰射圃》文字迷失无稿。叹叹！丁亥夏，畸笏叟。(第二十六回批)

这里，畸笏凭自己或他人最初读过的记忆，已举出被迷失的五、六稿中的四种。这些情节，有的早有的迟，并非连着的。其中《射圃》一回极可能紧接今八十回后，因前面已有可为其“作引”的文字。这就解说了为何小说始终只传抄出八十回来。真想不到，这位马大哈的“借阅者”竟无意中成了中国文学史上的千古罪人！

虽已有“迷失”，但剩下回数还不算少，而一直未曾抄出的八十回后的残稿，在雪芹死后，是一直保存在畸笏叟手中的。这从他丁亥夏检点全书缺损情况的那些批语就可以得到证明。畸笏大概接受了以前随便借给别人去看以致“迷失”的教训，再也不肯将所余的书稿轻易示人，以为只有由自己珍藏起来，才能使它不致再遭损失，这实在是缺乏远虑的更大的失策。个人的收藏又哪能经受得起历史大浪的无情冲刷。终于，这些宝贵的书稿也随着这位未明真实身份的畸笏老人的销声匿迹而一起消失了。“白雪歌残梦正长”，《红楼梦》就这样永远地成了无法弥补的遗憾。

十一　最后十年并没有在西郊黄叶村著书

曹雪芹晚年在黄叶村著书，对此好像谁都没有疑问，还有画家专就这一题材作过画。怎么现在说没有呢？我不是故意要标新立异，不过是尊重事实。雪芹最后十年左右迁居西郊某山村后，吟诗、卖画、出游、访友等事都可找到资料依

据，惟独找不到一点著书的迹象。再说书既已在他迁往西郊前写成并交出，在亲友们将它加批、誊抄、对清、重新返还他作最终修订之前，的确也没有继续关注的必要，而先作“稻粱谋”，解决小家庭的生计问题，则是很现实的。曹雪芹晚年生活贫困是没有问题的。“满径蓬蒿老不华，举家食粥酒常赊。”赊欠、求援、告贷、发牢骚，甚至得看人脸色，都在情理之中。所以友人敦诚才在《寄怀曹雪芹》诗中说：

劝君莫弹食客铗，劝君莫叩富儿门；
残杯冷炙有德色，不如著书黄叶村。

很显然，这是对友人的规劝和相慰，希望他虽僻居山村，生活艰苦，仍能安贫处静，继续像从前那样写写书。所以，“著书黄叶村”不是雪芹生活状态的客观描述，而仅仅是对友人的一种期望。不加细察地想当然，就会产生错误的判断。

说雪芹晚年没有继续写小说，也没有对书稿再进行加工修改，主要还是从甲戌本和己卯、庚辰本（底本都在作者在世时抄出）的比较得出的。如果作者直到最后时刻还在写或改书，则距他逝世时间最近的庚辰本应是他自己的最后定本（有些研究者就是这么说的），文字上应比早于它的甲戌本更优，情节上或至少在某些细节上应有比甲戌本更精彩、合理的改动。可是情况却全然相反。从总体上看，前后抄本的情节或文字并没有作什么变动；凡有异文处，几乎都是甲戌本的文字优于庚辰本，可信度也大得多；庚辰本却只有抄漏、抄错和个别字句上他人自作聪明的妄改乱添。比如：

（1）小说楔子中青埂峰下的顽石，遇见一僧一道的一段情节，从“说说笑笑”到“登时变成”共四百二十几个字，仅见于甲戌本，庚辰及其后诸本皆无，这只能是抄漏的结果，大概是少抄了底本上双面一页所致。若作者亲阅过，岂能不发现添上？

（2）第三回描写黛玉容貌，有两句说其眉目的。甲戌本上是“两弯似蹙非蹙罥烟眉，一双似□非□□□□”，下句打了五个红框框，表示缺文；但其行侧有批语说：“奇目妙目，奇想妙想。”可见，最初加批时并不缺字，到誊抄时，这五个字被水渍或墨迹所污，无法辨认了，只好用红方框表示，以便以后让作者自己来添上。雪芹若近在身边，问一下不就解决了，何必在抄得整整齐齐的本子上留方框？到了脂砚斋四阅评过的庚辰本，这句不但没有补阙，反而重拟两句俗套，将九字句改为六字句，成了“两弯半蹙鹅（蛾）眉，一对多情杏眼。”与赞其写眉目奇思妙想的批语全不相称。可见雪芹根本不知道别人在胡改。

（3）第五回“宝玉惊梦”一段，也有异文。甲戌本是“警幻携宝玉，可卿闲游”，最后是迷津中一“怪物窜出，直扑而来”，将宝玉惊醒。己卯、庚辰本则是“二人携手出去游玩”，直至危急关头，才见“警幻从后追来”；最后是迷津中的“许多夜叉海鬼将宝玉拖将下去”。宝玉梦游幻境，是警幻仙子为使他能“以情悟道”而设计的一幕，警幻自始至终是导演或导游，宝玉不会、也不可能脱离警幻而私自行动。所以，写警幻携二人出游是对的，二人私自行动是不对的。末了，“怪物”象征情孽之可怖，“直扑”宝玉而来，在此紧急关头，让宝玉惊醒，正是望他能早早觉悟，以防堕入迷津，故后来有宝玉“悬崖撒手”、出家为僧事。他若真被神魔小说中常见的“夜叉海鬼”拖下了黑水迷津，警幻岂非白白告诫他了？梦游幻境也失去了意义。可见，己卯、庚辰本上的异文是单纯为追求情节惊险而全然不顾也不懂作者寓意、自作聪明的妄改。雪芹若见，岂能认可？（参见本书内拙文《宝玉惊梦的两种文字》，原载《红楼梦学刊》1991 年第四辑）

（4）第七回周瑞家的送宫花。甲戌本写道：“便往凤姐

处来，穿夹道，从李纨后窗下过，越西花墙，出西角门，进入凤姐院中。”提到李纨的只有“从李纨后窗下过”七个字，因她年轻守寡，不戴花，本可不写，这里顺便带到一句，按脂批说只为“照应十二钗”而已。可己卯、庚辰本却在七个字后又添了一句话说：“隔着玻璃窗户，见李纨在炕上歪着睡觉呢。”这就成了蛇足。且不论李纨会不会白天睡觉，既睡觉而又不挂窗帘，让过往人从外面能直视自己的睡态，李纨哪能如此浪漫？接着到凤姐处，甲戌本写道：“只见小丫头丰儿坐在凤姐房门槛上，见周瑞家的来了，连忙摆手儿叫她往东屋里去。周瑞家的会意，慌得蹑手蹑脚的往东边房里来，只见奶子正拍着大姐儿睡觉呢。周瑞家的悄问奶子道：‘奶奶睡中觉呢？也该请醒了。’奶子摇头儿。”周瑞家的只当凤姐在睡中觉，想不到还会有房中戏，故此发问。己卯、庚辰本竟将“奶奶睡中觉呢？也该请醒了”句子中的“奶奶”改为“姐儿”，以为这样才能与上一句“正拍着大姐儿睡觉”相对应。我真怀疑妄改者是个白痴。大姐儿是哺乳婴儿，白天大半时间也都要睡觉，有什么“中觉”、晚觉呢？凭什么要弄醒她，还恭敬有加地说“请醒”呢？雪芹要是看到这样的改文，不气死也要笑死。可是这一错误却在后来的本子上都延续了下去（参见拙文《不该睡觉的让她睡觉，该睡觉的不让她睡觉》，出处同前）。还有周瑞家的给黛玉送花来说：“林姑娘，姨太太着我送花儿与姑娘戴。”甲戌本“戴”字都别写作“带”，如“留着给宝丫头带（戴）罢”等。庚辰本不知是别字，竟添字改作“林姑娘，姨太太着我送花儿与姑娘带来了。”诸如此类，多不胜举（参见拙校注本《红楼梦》前言）。

（5）现在很多研究者都特别看重《红楼梦》除甲戌本外的各种抄本、刻本均有的首回开端的那一大段话，即“此开卷第一回也”云云，以为此是研究曹雪芹生平及创作意图的

极重要依据，因为那里写着“作者自云”的字样。虽然随着红学研究的深入，已有不少人知道这段话原非小说中文字，乃批书人的评语（本是甲戌本脂砚斋所加《凡例》中的末段文字，后稍加改动被移作回前总评），但仍认为雪芹一定说过这类似的话，脂砚才得以转述的，所以百分之百的可靠。其实，这里有个根本性的误会，即“作者自云”不是脂砚斋在转述作者的话，而是他对小说文字作解释时的一种习惯用语，绝对不能当作作者自己的话来引用。

比如第五回脂砚斋批“新填《红楼梦仙曲》十二支”句说：“点题。盖作者自云所历不过红楼一梦耳。”显然，这是为揭示作者起此曲名的含义而作的解释，尽管解释是正确的，也不能混同作者自己说的话。诸如此类的说法（有时用“设云）尚有，读者可自行比较。总之，开卷那段话里的“作者自云”，其实只等于“作者通过自己所拟的回目，在向读者暗示说”的意思。

那么，开卷的那段文字中的话说得对不对呢？有对的，也有不大对的。比如前已提及的“锦衣纨袴之时，饫甘餍美之日”，就该是雪芹父辈的幼年时的生活情景而非作者自身的。有研究者还发现“何堂堂之须眉，诚不若彼一干裙钗”的话，与贾宝玉惯称“须眉浊物”相抵触。尽管宝玉不是雪芹，但雪芹自己会不会说出这样颇有大男子主义味道的话来，是很成问题的。当然，像首回回目中用了甄士隐、贾雨村的名字，其谐音隐义该是听雪芹说过的。只是我以为脂砚斋有点听错了。雪芹大概说：“我用‘甄士隐’是指‘真事隐（去）’，‘贾雨村’是指‘假语存（焉）’。”脂砚把“存焉”错听作“村言”，也没有想到“村言”与“假语”是搭配不起来的（说“假语虚言”可，说“俚语村言”也可，只是不可以搭配成“假语村言”）。再说，“假语村言”若去掉一个字，便不成语了。可见作者是不会用这样三个字谐音人名的。

甲戌本《凡例》写得早，如果雪芹审阅过加批誉清后的书稿，讹误也必不至于一直延续下去。

（6）还有些等待作者删或补的批语，也不见有任何反应。如第十三回批“另设一坛于天香楼上”句说：“删却！是未删之笔。”第二十二回批惜春灯谜后说：“此后破失，俟再补。”“此回未补成而芹逝矣！叹叹！丁亥夏，畸笏叟。”这更证明雪芹逝前，并未着手去做小说的修补工作，否则，要补全这小小的“破失”结尾（还是自己写过的），又有何难？第七十五回总批：“乾隆二十一年（1756）五月初七对清。缺中秋诗，俟雪芹。”从加批之时起，到雪芹去世，等了八年也没有等到。说句笑话，简直就像曹雪芹被调到国外工作去了。所以，梅节兄八十年代曾著文《曹雪芹脂砚斋关系发微》，论说雪芹晚年对脂砚的疏远和对《红楼梦》的冷淡，怀疑二人是“某种雇佣关系”。我虽不敢作如此大胆的推断，但除了说雪芹晚年独居西郊山村后，要为生计奔忙，且与脂砚斋等人交往不便，以及脂砚等一直未将全书整理好返还作者，特别是迷失了五、六稿后，不好向雪芹交代等等以外，也提不出更确切的原因，但有一点我是不存怀疑的，即雪芹晚年确实没有在写作或披阅《红楼梦》。

十二　关于续书的一些问题

这一节不准备展开谈，否则文章太长了。

胡适等学者认为程伟元所说：“不佞以是书既有百廿卷之目，岂无全璧？爰为竭力搜罗，自藏书家甚至故纸堆中无不留心，数年以来，仅积有廿余卷。一日偶于鼓担上得十余卷，遂重价购之，欣然缮阅，见其前后起伏，尚属接笱，然漶漫不可收拾。乃同友人细加厘剔，截长补短，抄成全部，复为镌板，以公同好，《红楼梦》全书始至是告成矣。”（程

甲本程序）以及高鹗所说："今年春，友人程子小泉过予，以其所购全书见示，且曰：'此仆数年铢积寸累之苦心，将付剞劂，公同好。子闲且惫矣，盍分任之？'予以是书虽稗官野史之流，然尚不谬于名教，欣然拜诺，正以波斯奴见宝为幸，遂襄其役。"（程甲本高序）是在撒谎，天下哪有这么巧的事？其实，后四十回就是高鹗续的。

类似的看法，在较胡适早一个世纪左右的裕瑞就已提出了，他说：

> 此书由来非世间完物也，而伟元臆见谓世间当必有全本者在，无处不留心搜求，遂有闻故生心思谋利者，伪续四十回，同原八十回抄成一部，用以给人，伟元遂获赝鼎于鼓担，竟是百二十回全装者，不能鉴别燕石之假，谬称连城之珍；高鹗又从而刻之，致令《红楼梦》如《庄子》内外篇，真伪永难辨矣。不然，即是明明伪续本，程、高汇而刻之，作序声明原委，故意捏造以欺人者。斯二端无处可考，但细审后四十回，断非与前一色笔墨者，其为补著无疑。（《枣窗闲笔·程伟元续红楼梦自九十回至百二十回书后》）

相比之下，裕瑞的说法，更能为我所接受，后四十回非雪芹原著，系后人所续，这一点看法都一致。说程伟元视赝货为珍品，被人蒙蔽了，也比较公允。本来嘛，书是程伟元收的，不关高鹗的事，高是被后来拉来的。他若想个人续写，又何必陪上个程伟元？此事前后原委二人都详述了，我以为基本上是可信的。

裕瑞说续书出于某个"闻故生心思谋利者"之手，也有道理。因为只要社会上有需求，总会有人想方设法去满足这种需求的，这是普遍规律。不过我以为"思谋利"应不限于想卖钱，也应包括续作者企图借曹雪芹之光，让自己的笔墨

也随之留传后世的虚荣心。裕瑞对程、高刻书动机，还作了第二种推断，即明知其伪续，“故意捏造以欺人”。这种可能性也不能完全排除，只是不如前一种大。程伟元怎么就能知道是“明明伪续”的呢？至多是心存怀疑而不肯说破而已。如果仅有怀疑，就不同于“故意捏造”了，毕竟当时能一眼鉴别出原作、续写文字的人是不多的。

程、高“分任”其役，看来高鹗的工作侧重于后四十回。程氏收集到的书稿（“廿余卷”加上“十余卷”）未必就没有重复，所以加起来有可能还不到四十回，补写和改写的任务是不轻的。他们在半年多时间内就完成了，应该说效率是很高的。倘若没有原来续书作基础，完全另起炉灶，重新构思创作，是很难做到的。同样，从程甲本刊出的“辛亥（1791）冬至后五日”到程乙本再刊的“壬子（1792）花朝后一日”，其间仅仅过了七十天，而甲乙两本的文字差异，就多达二万多字，经用原印本互校，就可发现程、高二人“分任”，各有改稿的说法是符合事实的。

《红楼梦》续书种类最多，但几乎没人肯署真名而不署别号的，因为写小说在当时并不是一件值得骄傲的事。想把自己写的冒充雪芹原作的人，当然更不会留名。程、高都是名声不坏的文士，二十世纪七十年代发现的程伟元诗作，都颇清雅，可见他并非如前此研究者所揣测的是什么“思谋利”的书商。所以，程、高作序敢署真名，在某种程度上也表明他们的工作是光明正大、理直气壮的。尤其是高鹗，他从不掩饰做过这项“业余工作”，反自诩是“红楼梦外史”，还刻此印加盖于《兰墅十艺》末页（见一粟《红楼梦卷》19页）。所以，友人张问陶（今已证实，高鹗非张之妹夫）《赠高兰墅鹗同年》诗云：“侠气君能空紫塞，艳情人自说红楼。”且诗注称：

传奇《红楼梦》八十回以后俱兰墅所补。

我想，胡适等认定后四十回著作权属高鹗，这大概是主要的依据。其实，这话作为证据的重要性被夸大了。且不讨论这里的“补”字是何种含义。张问陶用听来的话去称道高鹗，这里就应大打折扣。试看雪芹身后一个半世纪中，谈到《红楼梦》作者是谁，以及作者子孙因犯逆罪伏诛等等，究竟有几句可信的话？为什么我们非要不信高鹗自己说的对前八十回“补遗订讹”，后四十回“按其前后关照者，略为修辑，使其有应接无矛盾”（程乙本《红楼梦引言》）等话而去另找依据呢？当然，因程氏收得的书稿有缺失而“应接”不上的那几处，甚至有几回，由高鹗来补写是可能的，但后四十回中也有不少地方可以看出，它与已是举人、后来又中进士的高鹗的文化修养、行文习惯、文字风格并不相称。

佚名者将后四十回书续成，我认为可能在程、高整理刊书的六七年之前。依据有三：

（1）甲辰年（1784）梦觉主人作序的八十回本文字与程高本相同的最多，与其他脂批抄本相差甚远，最可注意者是：凡与后四十回故事情节发展有矛盾抵触的地方，除了警幻册子判词与红楼梦十二曲外，基本上都作了删改。如第七十八回论贾环、贾兰“举业一道，似高过宝玉，若论杂学，则远不及”；宝玉作诗才情，则又远胜环、兰。贾政遂不再强以举业逼宝玉一大段文字，皆已删除干净。此外，对脂评也作了大量删改，与对待正文一样，凡不合后四十回情节或续书未写到的话，也一概删除。所以，我最初曾怀疑这个梦觉主人是后四十回的续作者，但继而细读其序文末尾对原作“传述未终，余帙杳不可得”的态度，说“既云梦者，宜乎留其有余不尽，犹人之梦方觉者，兀坐追思，置怀抱于永永也”，便觉得不像是他。转而想到此本的文字删改工作大概不是序者所为，当另有底本依据，而这底本必定与续作者相关，否则这种现象是很难解说得通的。

(2) 乾隆五十四年(1789),舒元炜在其八十回抄本所作序言称"漫云用十而得五,业已有二于三分",说今八十回乃全书的三分之二。又曰:"核全函于斯部,数尚缺夫秦关。"用唐人诗"秦地重关一百二,汉家离宫三十六"典故,说"全函"为一百二十回。舒氏既已确知回数,其时续书当已有。

(3) 周春《阅红楼梦随笔》说:"乾隆庚戌(1790)秋,杨畹耕语余云:'雁隅以重价购钞本两部:一为《石头记》,八十回;一为《红楼梦》,一百廿回,微有异同,爱不释手,监临省试,必携带入闱,闽中传为佳话。'时始闻《红楼梦》之名,而未得见也。壬子(1792)冬,知吴门坊间已开雕矣。"可知雁隅因书不离身而已在"闽中传为佳话",则其购得一百廿回钞本的时间,当更早于杨畹耕向周春谈起此事的1790年秋。杨知道此书"已开雕"的时间,与程甲、乙本刊刻时间也相符。

这些都发生在程伟元从鼓担收得"十余卷",读后去找高鹗之前。所以,指控程、高增删其所收得的后四十回书是说谎话,怕是欠妥吧。

那么,后四十回中有没有曹雪芹的残稿或回目或提纲之类文字呢?

我曾经说过:一个字也没有。现在仍坚信如此,这是可以专门写一篇长文从多个角度来论证的,比如说原著未抄出、保存在畸笏叟手里的后半部残稿,有无可能被续作者得到;全书情节主线或主题原作与续作的不同;续作者为何像市场上推销员叫喊货真价实那样,不断地提到还模仿前八十回中的情节、细节;几乎每个人物形象为何前后都有所改变,甚至判若二人;雪芹"不敢稍加穿凿"的美学理想与续书"调包计"之类大加穿凿、不近情理的情节的截然异趣;为何续书中个性化的精彩的人物对话一句也找不到,诙谐风趣的笔

墨和幽默感都不见了；而其中诗词之浅薄、无聊、酸腐、庸俗和拼凑前人现成诗句的又何其多……

这里只举一端便够了。脂评中提到原书八十回情节的地方，有的关于贾府的结局，有的关于人物的遭遇，有的是环境描写的文字，有的甚至还举出回目来。但细加推究，现存后四十回竟无一处能与之相符的；有的乍看似乎一致，其实不同。比如脂批提到探春远嫁，惜春为尼，以及袭人嫁给了蒋玉菡（琪官），好像后四十回也是这么安排的。想一想，这些在前八十回正文中都有过多次明确的提示，谁都能看得出来。但到化为具体情节时，雪芹自己写出来的毕竟与他人续写的完全不同。

第二十二回探春灯谜后有脂评说："此探春远适之谶也。使此人不远去，将来事败，诸子孙不至流散也。悲哉伤哉！"很显然，这与续书写她嫁后又服采鲜明地回家来探亲是不一样的。续书写惜春后来取代了妙玉的地位，进了栊翠庵，还有一个紫鹃陪伴着去服侍她。栊翠庵环境优美，生活条件优裕，就像高级招待所。这与脂评叹惜春后来"公府千金至缁衣乞食，宁不悲夫"（同回）能一样吗？写袭人更是面目各异；续书置其结局于全书末尾，宝玉出家后，她无所依靠，只好嫁人，对她之不能为宝玉死节作烈女还大加讥评。可脂砚斋看到的原稿中，她的嫁人却早得多，所谓"袭人是好胜所误"（二十二回评），"袭人出嫁之后，宝玉、宝钗身边还有一人，虽不及袭人周到，亦可免微嫌小弊等患，方不负宝钗之为人也。故袭人出嫁后云'好歹留着麝月'一语，宝玉便依从此话。可见袭人虽去实未去也。"（二十回评）"盖琪官虽系优人，后回与袭人供奉玉兄、宝卿得同终始者"（二十六回评）对她的出嫁，雪芹未加指责，反持赞扬态度，故"袭人正文标目曰《花袭人有始有终》"（二十回评）。只需看这几个例子，续书中有没有雪芹文字，不是就很清楚了吗？

有一种猜想：雪芹的书稿在向诸公求教征评而尚未经脂砚斋重评时，可能就有被传抄出去的，而后半部情节雪芹后来有所改变，因而脂砚、畸笏所见后半部与今存后四十回情节有异。这是绝不可能的。这种想法可能受到裕瑞《枣窗闲笔》中有关述说的影响。裕瑞说："诸家所藏抄本八十回书及八十回书后之目录，率大同小异者，盖因雪芹改《风月宝鉴》数次，始成此书，抄家各于其所改前后第几次者，分得不同，故今所藏诸稿未能画一耳。"裕瑞谈有关《红楼梦》的话，有一些自有一定的参考价值，但也有不少是出于自己揣想的不实之辞，这段话就是。何种抄本里曾附有或者谁又曾见过"八十回书后之目录"？除了脂评中提及的那零星的几个回目。若裕瑞真见过，他怎么不在辨后四十回是"伪续"时，比较一下彼此回目的异同呢？

一个作者把自己几次修改的书稿（发现有不妥才要改），都分发给别人去抄评，这样的事是不会有的，因为它太不合情理。事实上，雪芹的书稿最先是交给畸笏一个人的，他是书稿的总负责；而且是自己最近一次改成的稿，当然，如果这一次只改了一部分，便急于要交出，其余部分当然就是上一次改好的稿子，雪芹也不会把再前几次已被改掉、实际上就是作废了的稿子，一股脑儿都塞给畸笏。何以见得最早是给畸笏的呢？从畸笏读过"淫丧天香楼"情节后"命芹溪删去"（如今没有一种抄本存有这段未删文字的，可知肯拿出来的只是最后改过的稿子）知道。所以，书稿交付的情况，基本上应是：雪芹→畸笏→诸公→脂砚→畸笏。书稿一概都是从畸笏、脂砚处传抄出来的，此外并无其他源头。

这可以从两方面得到证明：（1）所有《红楼梦》本子前八十回的情节、文字，除了可以看出是被后人改过的（如将石头与神瑛合二为一，将尤三姐原先的淫荡改为贞洁等等）或增删校订过的（个别错漏和自以为欠佳的字句）以外，都

无差别，可知并没有另一种不同情节或写法的书稿传出。八十回前既然如此，八十回后怎么可能有脂砚、畸笏等人未闻知的另一种截然不同的书稿呢？（2）所有《红楼梦》本子，前八十回都带有脂评或“脂评基因”——整理者在删评时，误将评语当作正文保留或误将正文认作评语删去的痕迹。由此可知，未经脂砚、畸笏之手而传抄出来的本子是没有的。

再说，续书也并非只不符合脂砚、畸笏等人读到的后半部情节、文字，它与前八十回正文如第五回中已安排好贾府及群芳的结局相背的地方也多着呢。所以，可以肯定它不是曹雪芹的构思和墨笔。

既然我们今天见到的《红楼梦》前后非由一个人统一构思写成的，倘若我们在阅读、研究时，不加区分地硬把一百二十回书当作统一体来加以分析、欣赏、评论，把什么账都算在曹雪芹身上，那么，即使你文笔再漂亮，口才再雄辩，再能说得天花乱坠，又如何能做到实事求是、谈得上科学性呢？

2002年12月10日

论《红楼梦》中的诗词曲赋

真正的“文备众体”

我国人民引以为荣的伟大文学家曹雪芹，除了有一部不幸成为残稿、由后人续补而成的长篇小说《红楼梦》传世以外，几乎什么别的文字都没有保存下来。然而，谁也不会怀疑他的多才多艺。小说家要把复杂的生活现象成功地描绘下来，组成广阔的时代画卷，这需要有多方面的知识和修养。在这一点上，曹雪芹的才能是非凡的。他能文会诗，工曲善画，博识多见，杂学旁收，三教九流，无所不晓。

自唐传奇始，“文备众体”虽已成为我国小说体裁的一个特点，但毕竟多数情况都是在故事情节需要渲染铺张，或表示感慨咏叹之处，加几首诗词或一段赞赋骈文以增效果。所谓“众体”，实在也有限得很。《红楼梦》则不然。除小说的主体文字本身也兼收了“众体”之所长外，其他如诗、词、曲、歌、谣、谚、赞、诔、偈语、辞赋、联额、书启、灯谜、酒令、骈文、拟古文……等等，应有尽有。以诗而论，有五绝、七绝、五律、七律、排律、歌行、骚体，有咏怀诗、咏物诗、怀古诗、即事诗、即景诗、谜语诗、打油诗，有限

题的、限韵的、限诗体的、同题分咏的、分题合咏的，有应制体、联句体、拟古体，有拟初唐《春江花月夜》之格的，有仿中晚唐《长恨歌》、《击瓯歌》之体的，有师楚人《离骚》、《招魂》等作而大胆创新的……五花八门，丰富多彩。这是真正的“文备众体”，是其他小说中所未曾见的。

借题发挥，伤时骂世

《红楼梦》当然不像它开头就宣称的那样是一部“毫不干涉时世”、“大旨谈情”的书，它只不过把“伤时骂世之旨”作了一番遮盖掩饰罢了。诗词曲赋中有时比较可以说些小说主体描述文字中所不便直接说的话，在借题发挥，微词讥贬上，有时也容易些。比如薛宝钗所讽和的《螃蟹咏》，其中有一联说：

眼前道路无经纬，皮里春秋空黑黄！

写的虽然是横行一时、到头来不免被煮食的螃蟹，但是作为给那些心机险诈、善于搞阴谋诡计，不走正路，得意时不可一世的政客、野心家画像，也十分维肖。他们最后不都是机关算尽，却逃脱不了灭亡的下场吗？小说中特意借众人之口说：“这些小题目，原要寓大意才算大才，只是讽刺世人太毒了些。”可见，确是在借题发挥“骂世”。

《姽婳词》看起来对立面是所谓“‘黄巾’、‘赤眉’一干流贼余党”，颂扬的是当今皇帝有褒奖前代所遗落的可嘉人事的圣德，实质上则是指桑骂槐，揭露当朝统治者的昏庸腐朽：

天子惊慌恨失守，此时文武皆垂首。
何事文武立朝纲，不及闺中林四娘！

如果不是借做诗为名，敢于这样直接干涉时世、讥讽朝廷吗？

再如“杜撰”诔文，以哀痛悲切为主，感情当然不妨强烈些，夸张些，文章不妨铺陈些，把可以拉来的都拉来。“况且古人多有微词，非自我作俑。”既然古时楚人如屈、宋等可以用香草美人笔法来讥讽政治黑暗，我当然也不妨借悼念芙蓉女儿之名，写上一点“伤时骂世”的“微词”，责任可以推给“作俑”的“古人”。所以，在祭奠一个丫头的诔文中，把贾谊、鲧、石崇、嵇康、吕安等在政治斗争中遭祸的人物全拉来了。“孰料鸠鸩恶其高，鹰鸷翻遭罦罬，资葹妒其臭，茝兰竟被芟锄！”“固鬼蜮之为灾，岂神灵而亦妒！钳诐奴之口，讨岂从宽；剖悍妇之心，忿犹未释！”“任意纂著”的文中表达了屈原式的不平；“大肆妄诞”的笔下爆发出志士般的愤怒。从全书来看，似此类者，虽则不算多，但却也不能不予以注意。

小说的有机组成部分

《红楼梦》中的诗词曲赋是小说故事情节和人物描写的有机组成部分。这也是有别于其他小说的一个特点。当然，其他小说也有把诗词组织在故事情节中的，比如小说中某人物所写的与某事件有关的诗等等，但在多数情况下，则是可有可无的闲文。如果我们翻开李卓吾所评的一百回本明《容与堂刻本水浒传》，就会发现它的诗和骈体赞文，要比后来通行的一百二十回本或七十回本来得多，但其中有一些被评者认为是多余的，标了“可删”等字样。的确，这些无关紧要的附加文字，删去后并不影响内容的表达，有时倒反而使小说文字更加紧凑、干净。有些夹入小说的诗词赞赋，虽则在形容人物、景象、事件和渲染环境气氛上也有一定作用，但总不如正文之重要，有些读者不耐烦看，碰到就跳过去，

似乎也没有多大影响。《红楼梦》则又不然。它的极大多数诗词曲赋都是融合在小说的故事情节中的。如果略去不看，常常不能把前后文意弄明白，或者等于没有看那一部分的情节。比如宝玉梦游太虚幻境所看到的十二钗册子判词和曲子，倘若我们跳过不看，或者也像宝玉那样“看了不解”，觉得“无甚趣味”，那么，我们能知道的至多是宝玉做了一个荒唐的梦，甚至简直自己也有点像在梦中。读第二十二回中的许多灯谜诗，如果只把它当成猜谜游戏而不理解它的寓意，那么，我们连这一回的回目“制灯谜贾政悲谶语”的意思也将不懂。

有些词、赋，表面看游离于情节之外，但细加寻味，实际上仍与内容有关。《警幻仙姑赋》是被脂评认为近乎一般小说惯用的套头的闲文，他说：

> 按此书凡例（体例也，非“甲戌本”卷首之《凡例》。——笔者）本无赞赋闲文，前有宝玉二词，今复见此一赋，何也？盖此二人乃通部大纲，不得不用此套。前词却是作者别有深意，故见其妙。此赋则不见长，然亦不可无者也。（“甲戌本”第五回眉批）

这里指出《红楼梦》在一般情况下，不用其他小说所常用的“赞赋闲文”是很对的。至于说此赋不像评宝玉的《西江月》二词那样“别有深意”，所以“不见长”，似乎还值得研究。就赋本身内容而论，确实像是闲文，看不出多大意义，可以说写得“不见长”。因为它仅仅把警幻仙姑的美貌夸张形容了一番，而且遣词造句也多取意于曹子建的《洛神赋》。但正是后一点所造成的似曾相识的印象引起了我们的注意。曹植的文句，在这里常常只是稍加变换，比如：一个说“云髻峨峨”，一个就说“云髻堆翠”；一个说“飘飖兮若流风之回雪”，一个就说“纤腰之楚楚兮，回风舞雪”；一个说“若将

飞而未翔”，一个就说“若飞若扬”；一个说“含辞未吐”，一个就说“将言而未语”；一个说“动无常则，若危若安；进止难期，若往若还”，一个就说“待止而欲行”……如此等等。难道以曹雪芹的本领，真的只能模拟一千五百多年前他的老本家之所作（而且又是大家熟悉的名篇）而亦步亦趋吗？我想，还不至于如此低能。让读者从贾宝玉所梦见的警幻仙姑形象，联想到曹子建所梦见的洛神形象，也许正是作者拟此赋的意图。曹植欲求娶原为袁绍儿媳的甄氏而不得，曹操将她许给了曹丕，立为后，不久被赐死，曹植过洛水而思甄氏，梦见她来会，留赠枕头，感而作赋。但他假托是赋洛神宓妃的，说：“余朝京师，还济洛川，古人有言，斯水之神名曰宓妃，感宋玉对楚王说神女事，遂作斯赋。”（《洛神赋序》）所以，李商隐有“贾氏窥帘韩掾小（晋贾充之女与韩寿私通事），宓妃留枕魏王才”（《无题》）的诗句。小说写警幻仙姑不也是写宝玉与秦氏暧昧关系的托言吗？在《不了情撮土为香》一回中，宝玉曾说：“古来并没有个洛神，那原是曹子建的谎话……今儿却合我的心事，故借他一用。”这些话正可帮助我们窥见作者拟古的用心。总之，此赋原有暗示的性质，非只是效颦古人而滥用俗套的。可惜深悉作者用意的脂砚斋，没有能体会出来。

时代文化精神生活的反映

《红楼梦》中通过赋诗、填词、题额、拟对、制谜、行令等等情节的描绘，多方面地反映了那个时代封建阶级的文化精神生活。诗词吟咏本是这一掌握着文化而又有闲阶级的普遍风气，而且更多的还是男子们的事。因为曹雪芹立意要让这部以其亲身经历、广见博闻所获得的丰富生活素材为基础而重新构思创造出来的小说，以“闺阁昭传”的面目出

现，所以把他所熟悉的素材重新锻铸变形，本来男的可以改为女的，家庭之外、甚至朝廷之上的也不妨移到家庭之内等等，使我们读去觉得所写的一切好像只是大观园儿女们日常生活的趣闻琐事。其实，通过小说中人物形象、故事情节所曲折反映的现实生活，要比它表面描写的范围更为广阔。

我们从小说本文的暗示、特别是脂评所说“借省亲事写南巡”等话，可以断定在有关元春归省盛况的种种描写中，有着康熙、乾隆南巡，曹家多次接驾的影子。这样，写宝玉和众姊妹奉元春之命为大观园诸景赋诗，也就可以看作是写封建时代臣僚们奉皇帝之命而作应制诗的情景的一种假托。人们于游赏之处，喜欢拟句留题、勒石刻字的，至今还被称为“乾隆遗风”。可见，这种风气在当时上行下效，是何等盛行！这方面，小说中反映得也相当充分。此外，如制灯谜、玩骨牌、行酒令，斗智竞巧，花样翻新，也都是清代极流行的社会风俗。

大观园儿女们结社做诗的种种情况，与当时宗室文人、旗人子弟互相吟咏唱酬的活动十分相似。如作者友人敦诚的《四松堂集》中就有好些联句，参加作诗者都是他们圈子里的一些诗伴酒友。可见文人相聚联句之风，在清代比以前任何朝代更为流行。（小说中两次写到大观园联句）如果要把这些生活素材移到小说中去，是不妨改芹圃、松堂、荇庄等真实名号为黛玉、湘云、宝钗之类芳讳的。《菊花诗》用一个虚字、一个实字拟成十二题，小说里虽然说是宝钗、湘云想出来的新鲜做诗法，其实也是当时已存在着的诗风的艺术反映。比如与作者同时代的宗室文人永恩《诚正堂稿》和永忠（嵩山）的《神清室诗稿》中，就有彼此唱和的《菊花八咏》诗，诗题有《访菊》、《对菊》、《种菊》、《簪菊》、《问菊》、《梦菊》、《供菊》、《残菊》等，小说中所写几乎和这一样，可见并非向壁虚构。至于小说中写到品评诗的高下，

论作诗“三昧”，以及谈读古诗的心得体会等等，与其说是为“闺阁昭传”，毋宁说是为文人写照。

史湘云《对菊》诗有写傲世情态一联说：“萧疏篱畔科头坐，清冷香中抱膝吟。”试想：这是一位公侯小姐的形象吗？男子读书的有儒冠，做官的戴纱帽，只有那些隐逸狂放之士才“科头”（光着头）。闺阁女子本来就不戴帽子，何必说“科头”呢？再说，也很少见小姐“抱膝”坐在地下的。原来这里就是一般文人所写的傲世的形象，它取意于王维《与卢员外象过崔处士兴宗林亭》诗：“科头箕踞（即抱膝而坐）长松下，白眼看他世上人。”探春所作的《簪菊》诗也是如此。它的后半首说：“短发冷沾三径露，葛巾香染九秋霜；高情不入时人眼，拍手凭他笑路旁。”“短发”一作“短鬓”。这一句是以杜诗“白头搔更短，浑欲不胜簪”（《春望》为出典的，不然以探春自己身份写，用不上“短”字。如果必以女郎诗来衡量，探春也像“葛巾漉酒”的陶渊明装束，成何模样！特别是末联情景，李白作《襄阳歌》说“襄阳小儿齐拍手……笑杀山公醉似泥”，是很自然的。倘若闺房千金喝得酩酊大醉，让路旁人拍手取笑，还自以为“高情”，这未免狂得太过分了吧！固然，闲吟风月，总要有点“为文造情”，也未必都要说自己的。但如果看作是作者有意借此类儿女吟哦的情节，同时曲折地摹写当时儒林风貌的某些方面，不是更为合适吗？

按头制帽，诗即其人

曹雪芹深恶那些“不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来，故假拟出男女二人名姓，又必旁出一小人其间拨乱，亦如剧中之小丑然”的“佳人才子等书”。可知他自己必不如此。但有一条脂评说：

余谓雪芹撰此书，中亦为（“有”字的草写形讹）传诗之意。（“甲戌本”第一回夹批）

这又如何理解呢，是否脂评所说不确？我以为倘若理解为曹雪芹想把自己平时所创作的诗，用假拟的情节串连起来，以便传世，那是不确的。但如果说，曹雪芹立意在撰写《红楼梦》小说的同时，把在小说情节中确有必要写到的诗词，根据要塑造的人物形象的思想性格、文化修养，模拟得十分逼真、成功，从而让这些诗词也随小说的主体描述文字一道传世，我认为，这样理解作者“有传诗之意”的话是可以的。这里的关键在于小说中的诗词曲赋是从属于人物形象的塑造和故事情节的描述的需要的，而不是相反。这是《红楼梦》中的诗词曲赋不同于一些流俗小说的最显著、最重要的特点之一，这些诗词曲赋之所以富有艺术生命力，主要原因也在于此。用茅盾同志所作的比喻来说，叫做“按头制帽”（见《夜读偶记》）。

要描写一群很聪明而富有才情的儿女们赋诗填词，已非易事，再要把各人之所作拟写得诗如其人，都适合他们各自的个性、修养、特点，那必然加倍的困难。海棠诗社诸芳所咏，黛玉的风流别致，宝钗的含蓄浑厚，湘云的清新洒脱，都各有个性，互不相犯。黛玉作《桃花行》，宝玉一看便知出于谁手。宝琴诳他说是自己写的，宝玉就不信。说“这声调口气迥乎不像蘅芜之体”，还说“姐姐断不许妹妹有此伤悼语句，妹妹虽有此才，比不得林妹妹曾经离丧，作此哀音”。这些话表明作者在模拟小说中各人所写的诗词时，心目之中先已存有每人的“声调口气”，“潇湘子稿”绝不同于“蘅芜之体”，而且在赋予人物某些特点时，还考虑到他的为人行事以及与身世经历之间的联系。宝钗的“淡极始知花更艳”，不但是咏白海棠的佳句，而且完全符合她为人寡语罕言、安分顺时，喜欢素朴淡雅、洁净无华，遇到旁人会见怪

的事情，她能浑然不觉，因而博得贾府上下夸赞的个性特点。湘云的“也宜墙角也宜盆”，当然是赞好花处处相宜，但好像也借此道出了她对自幼在绮罗丛中受到娇养，如今却来投靠贾门、寄人篱下的环境改变，倒满不在乎的那种“阔大宽宏”的气量风度。被评为压卷之作的《咏菊》诗说：“满纸自怜题素怨，片言谁解诉秋心！”大有“满纸荒唐言，一把辛酸泪；都云作者痴，谁解其中味”的味道，只是已女性化了而已。这样幽怨寂寞的心声，自非出自黛玉笔下不可。作者让史湘云的《咏白海棠》诗“压倒群芳”（脂评语），让林黛玉在《菊花诗》诸咏中夺魁，让薛宝钗所讽和的《螃蟹咏》被众人推为“绝唱”，以吟咏者的某种气质、生活态度与所咏之物的特性或咏某物最相宜的诗风相暗合，这也是作者的精心安排。

曹雪芹把“追踪蹑迹”地忠实摹写生活作为自己写小说的美学理想，因而，我们在小说中常常可以读到一些就诗本身看写得很不像样、但从模拟对象来说，却是非常成功的诗。比如，绰号“二木头”的迎春，作者写她缺乏才情，不大会做诗，所以，猜诗谜也猜不对，行酒令一开口就错了韵。她奉元春之命所题的匾额叫“旷性怡情”，倒像这位懦小姐对诸事得失都不计较、听之任之的生活态度的自然流露。她勉强凑成一绝，内容最为空洞，如说“奉命羞题额旷怡”、“游来宁不畅神思”，句既拙稚，意思也不过是匾额的一再重复，像这样能使读者从所作想见其为人的诗，实在是模拟得绝妙的。在香菱学诗的情节中，作者还把自己谈诗、写诗的体会故事化了。他揣摩初学者习作中易犯的通病，仿效他们的笔调，把他们在实践中不同阶段的成绩都一一真实地再现出来，这实在比自己出面做几首好诗更难得多。再如，芸儿所写的书信、贾环所制的谜语、薛蟠所说的酒令，都无不令人绝倒。他们写的、讲的之所以可笑，原因各不相同，也各体现不同

个性，绝无雷同；然而又都可以看出作者出色的模拟本领和充满幽默感的诙谐风趣的文笔。在这方面，曹雪芹的才能真是了不起啊！

《红楼梦》诗词曲赋的明显的个性化，使得后来补续这部小说的人所增添的诗词难以鱼目混珠。我们知道，在制灯谜一回中，宝玉的“镜子谜”和宝钗的“竹夫人谜”，并非曹雪芹的原作，因为原稿文字止于惜春谜，“此后破失”，“此回未补成而芹逝矣”（脂评语）。这两个谜语和回末的文字都是后人补的。谜语补得怎么样呢？因为回目是“制灯谜贾政悲谶语”，所以谜语要有符合人物将来命运的寓意，这一点续补者是注意到了。宝玉的谜“南面而坐，北面而朝；象忧亦忧，象喜亦喜”，似乎可以暗射后来有金玉之“喜”和木石之“忧”；一“南”一“北”，也仿佛可以表示求仕与出家之类相反的意愿或行为。谜底镜子，则可象征“镜花水月”。所以，续补者颇有点踌躇满志，特地通过贾政之口赞道：“好，好！如猜镜子，妙极！”但续补者显然忘记了宝玉是“极恶读书”（按脂评所说“是极恶每日‘诗云子曰’的读书”。见“甲戌本”第三回）的，而现在的谜语却是集四句儒家经语而成的，而且还都出自最不应该出的下半本《孟子》的《万章》篇上。小说于制谜一回之后，再过五十一回，写宝玉对父亲督责他习读的《孟子》，尤其是下《孟》，大半夹生，不能背诵，而早在这之前，倒居然能巧引其中的话，制成谜语，这就留下了不小的破绽，破坏了原作者对宝玉叛逆性格的塑造。宝钗的谜虽合夫妻别离的结局，但一览无馀，与“含蓄浑厚”的“蘅芜之体”绝不相类。一开口“有眼无珠腹内空”，简直近乎赵姨娘骂人的口吻；第三句“梧桐叶落分离别”，为了凑成七个字，竟把用“分离”或者“离别”两个字已足的话，硬拉成三个字，实在也不比贾芸更通文墨；至于“恩爱夫妻不到冬”之类腔调，倘用在

冯紫英家酒席上，出自蒋玉菡或者锦香院妓女云儿之口，倒是比较合适的，薛宝钗如何能说出这样的话来呢？

再看后四十回续书中的诗词，不像话的就更多了。试把八十九回续补者所写的宝玉祝祭晴雯的两首《望江南》词与曹雪芹所写的宝玉“大肆妄诞”“杜撰”出来的《芙蓉女儿诔》比较一下，就会发现，一则陋俗不堪，一则健笔凌云；其间之差别，犹如霄壤。续书九十四回中还有一首宝玉的《赏海棠花妖诗》，也可以欣赏一下，不妨引出：

> 海棠何事忽摧颓？今日繁花为底开？
> 应是北堂增寿考，一阳旋复占先梅。

这只能是乡村里混饭吃的、胡子一大把的老学究写的，读了不免心头作恶。如此拙劣庸俗的文字，怎么可能是“天分高明，性情颖慧”（警幻仙子的评价），写过“绕堤柳借三篙翠，隔岸花分一脉香”、“入世冷挑红雪去，离尘香割紫云来”一类漂亮诗句的宝玉写的呢？再说，宝玉本是“古今不肖无双”的封建家庭的“孽根祸胎”，现在又怎么忽然变成专会讲些好话来“讨老太太的喜欢”的孝子贤孙了呢？看过后人“大不近情理”的续貂文字，才更觉得曹雪芹之不可企及。

谶语式的表现方法

《红楼梦》中诗词曲赋在艺术表现上另有一种特殊现象，是其他小说中诗词所没有的，那就是作者喜欢预先隐写小说人物的未来命运，而且这种暗中的预示所采用的方法是各式各样的。

太虚幻境中的《十二钗图册判词》和《红楼梦十二支曲》是人物命运的预示，这已毋庸赘述；《灯谜诗》因回目

点明是“谶语”，也可不必去说它。甄士隐的《好了歌注》“甲戌本”脂评几乎逐句批出系指某某，虽然在传抄过录时，个别评语的位置抄得不对（如“如何两鬓又成霜”句旁批“黛玉、晴雯一干人”，其实这条批应移在下一句“昨日黄土陇头埋白骨”旁的，即《芙蓉诔》中所谓“黄土陇中，女儿命薄”是也）；个别评语可能抄漏（如“择膏粱，谁承望流落在烟花巷”句旁无批，可能是抄漏了贾巧姐的名字）；但甄士隐所说的种种荣枯悲欢，都有后来具体情节为依据，这也是明显的事实，因为小说开卷第一回所写的甄士隐的遭遇，本来也就是全书情节、特别是主要人物贾宝玉所走的道路的一种象征性的缩影。

除了这些比较明显的带有预言性质的诗歌外，小说人物平日风亭月榭、咏柳吟花的诗歌又如何呢？我们说，它也常常是“诗谶式”的。我们就以林黛玉之所作为例吧。她写的许多诗词，甚至席上行令时抽到的花名签，都可以找出一些诗句来作为她后来悲剧命运的写照。

首先，她的全部“哀音”的代表作《葬花吟》就是“诗谶”。与曹雪芹同时、读过其《红楼梦》钞本的明义，在他的《题红楼梦》诗中就说：

伤心一首葬花词，似谶成真自不知。
安得返魂香一缕，起卿沉痼续红丝？

所谓“似谶成真”，就是说《葬花吟》仿佛无意之中预先道出了黛玉自己将来的结局。究竟是否如此，这当然要看过曹雪芹写的后来黛玉之死的情节方知。所以，有脂评曾说：自己读此诗后很受感动，正不知如何加批才好，有一位“《石头记》化来之人”劝阻他先别忙着加批，“俟看过玉兄后文再批”，他听从了这话，“故掷笔以待”（“庚辰本”第二十七回眉批，“甲戌本”略同）。

我把有关佚稿情节的脂评和其他资料，与这样带谶语性质的许多诗加以印证、研究，发现曹雪芹笔下的黛玉之死，与续书所写的完全是另一种性质的悲剧。要把问题都讲清楚，需专门写一篇长文，这里只能说一个大概：八十回后，贾府发生重大变故，宝玉离家远走，淹留不归，很久音讯隔绝，吉凶未卜。黛玉经不起这样的打击，急痛忧忿，日夜悲啼，终于把她衰弱生命中的全部炽热的爱，化为泪水，报答了她平生唯一的知己宝玉。那一年事变发生于秋天，次年春尽花落，黛玉就"泪尽夭亡"。宝玉回来已是离家一年后的秋天。往日"凤尾森森，龙吟细细"的景色，已被"落叶萧萧，寒烟漠漠"的惨象所代替；绛芸轩、潇湘馆也都已"蛛丝儿结满雕梁"。人去楼空，红颜已归黄土陇中；天边香丘，唯有冷月埋葬花魂。据脂评透露，黛玉"证前缘"后，宝玉"对景悼颦儿"亦有如"诔晴雯"之沉痛文字，可惜我们再也读不到这样精彩的篇章了！

这样看来，《葬花吟》中诸如"三月香巢已垒成，梁间燕子太无情（秋天燕子飞去）：明年花发虽可啄，却不道人去梁空巢也倾"，也许就是变故前后的谶语。"质本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟"，也有可能正好写出后来黛玉宁死不愿蒙受垢辱的心情。至于此诗的最后几句："侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？试看春残花渐落，便是红颜老死时。一朝春尽红颜老，花落人亡两不知！"在小说中通过写宝玉所闻的感受、后来黛玉养的鹦鹉学舌，重复三次提到，当然更不会是偶然的了。上引明义的诗的后两句："安得返魂香一缕，起卿沉痼续红丝？"也是佚稿中的黛玉并非如续书所写死于宝玉另娶的明证（在佚稿中，成"金玉姻缘"是黛玉死后的事）。须知明义读到的小说钞本，如果后来情节亦如续书一样，他就不可能产生最好有回生之术能起黛玉之"沉痼"而为她"续红丝"的幻想了！因为黛玉即使能返魂复

活，她又和谁去续红丝呢?

《代别离·秋窗风雨夕》也是未来宝玉诀别黛王后，留下“秋闺怨女拭啼痕”（黛玉这一《咏白海棠》的诗句，脂评已点出“不脱落自己”）情景的预示。这一点从小说描写中也是可以看出作者用笔的深意来的：

> ……随便拿了一本书，却是《乐府杂稿》；有《秋闺怨》、《别离怨》等词。黛玉不觉心有所感，亦不禁发于章句，遂成《代别离》一首，拟《春江花月夜》之格，乃名其词曰《秋窗风雨夕》。

这里，“心有所感”四字就有文章。如果说黛玉有离家进京、寄人篱下的孤女之感，倒是合情合理的。但《秋闺怨》、《别离怨》或者所拟之唐诗《春江花月夜》，写的一律都是男女相思离别的愁恨（李白的乐府杂曲《远别离》则写湘妃娥皇、女英哭舜，男女生离死别的故事）。在八十回之前，黛玉还没有这种经历，不能如诗中自称“离人”，对秋屏泪烛，说“牵愁照恨动离情”等等，除非是无病呻吟。所以这种“心有所感”是只能当作一种预感来写的。

再如她的《桃花行》，写的是“泪干春尽花憔悴”情景。既然《葬花吟》“似谶”，薄命桃花当然也是她不幸夭亡命运的象征。这一点，我们又从脂评中得到了证实，戚本此回回前有评诗说：

> 空将佛事图相报，已触飘风散艳花。
> 一片精神传好句，题成谶语任吁嗟。

意思是虽然宝玉后来不顾“宝钗之妻、麝月之婢”，“弃而为僧”，皈依佛门，以图报答自己遭厄时，知己黛玉对他生死不渝的爱情；但这也徒然，因为黛玉早如桃花之触飘风而飞散了！批书人读过已佚的后半部原稿，他说诗是“谶语”，

当然可信。

上面谈的只是她的三首长歌。其他如吟咏白海裳、菊花、柳絮、五美诸作，以及中秋夜与湘云的即景联句等等，也都在隐约之间通过某一二句诗，巧妙地寄寓她的未来。如联句中“寒塘渡鹤影（湘云），冷月葬花魂（黛玉）”一联，就可以看作是吟咏者后来各自遭遇的诗意画。甚至席上行令掣签时，也把花名签上刻着的为时人所熟知的古人诗句含义，与掣到签的人物命运联系了起来。黛玉所掣到的芙蓉花签，上刻“莫怨东风当自嗟”，是宋人欧阳修著名的《明妃曲》中的诗句。该诗的结尾说：

> 明妃去时泪，洒向枝上花；
> 狂风日暮起，飘泊落谁家？
> 红颜胜人多薄命，莫怨东风当自嗟。

这与《葬花吟》等诗简直就像同出一人之手。这里还有一点值得我们深思：为何花名签上不出“红颜胜人多薄命”句呢？现在所刻之句，既有“莫怨东风”，又说“当自嗟”，岂非有咎由自取之意？这能符合黛玉悲剧结局的实际情况吗？我们说，不出前一句主要是因为它说得太直露了，花名签上不会刻如此不吉祥的话；隐去它而又能使人联想到它（此诗早为大家所传诵），这是艺术上的成功。至于“莫怨东风当自嗟”，正是暗示黛玉泪尽而逝的性质和她在这个悲剧中所达到的精神境界的借用语。如前所述，黛玉最后只是痛惜知己宝玉的不幸，而全然不顾惜自己，虽明知自己的生命因此而行将毁灭，也在所不惜。戚序本第三回末有一条脂评，可以作这句诗的注脚：

> 补不完的是离恨天，所馀之石岂非离恨石乎！而绛珠之泪偏不因离恨而落，为惜其石而落。可见惜其石必

> 惜其人。其人不自惜，而知己能不千方百计为之惜乎！所以绛珠之泪至死不干，万苦不怨，所谓“求仁而得仁，又何怨”（借用《论语》的话）。悲夫！

宝玉的“不自惜”，无非是引起他父亲贾政大加笞挞的那类事，亦即使袭人感到“可惊可畏”的、“将来难免”会有“丑祸”那种“不才之事”（见三十二回）。看来，黛玉怜惜宝玉后来之遭厄，又比宝玉在家里挨打那次更甚了。我由此想到警幻仙子所歌：“春梦随云散，飞花逐水流；寄言众儿女，何必觅闲愁？”以及薄命司所悬对联：“春恨秋悲皆自惹，花容月貌为谁妍？”也都并非泛泛之语；就连薛宝琴《怀古绝句十首》那样不揭示谜底的诗谜，我认为曹雪芹也都是别出心裁地另外寄寓着出人意料的深意的。

当然，这种诗谶式的表现方法，也可以找出其缺点来，那就是给人一种宿命的、神秘主义的感觉。我以为它多少与作者对现实的深刻的悲观主义思想有关。但从小说艺术结构的完整性和严密性来说，它倒可以证明曹雪芹每写一人一事，都是胸中有全局，目光贯始终的。这一特点，无论其优劣如何，它至少对我们探索原作的本来构思、主题、主线，以及后半部佚稿的情节是非常重要的。

总之，《红楼梦》中的诗词曲赋，从小说的角度看，艺术成就是很高的。它在我国古典小说中是一个十分特殊的现象。我们要了解它的艺术特点，读懂它，欣赏它，才不致辜负这位伟大文学家的一片苦心。

1979 年 5 月于北京藤萝苑

《红楼梦诗词曲赋评注》代序，
北京出版社 1979 年 10 月初版，
团结出版社 1991 年 7 月修订版

如何看待《红楼梦》中的诗词曲赋

主持人：傅光明
主讲人：蔡义江

傅光明： 朋友们，大家好，欢迎在文学馆听讲座。今天我为大家请来的主讲人是中国《红楼梦》学会副会长，著名红学家蔡义江先生。大家欢迎。

不同于中国其他古典小说，《红楼梦》中的诗词曲赋不是可有可无的闲文，而是与小说的情节和人物的描写成了有机的部分。而且大多数诗词曲赋与人物描写和情节根本就是融合成了一个整体。如果不能很好地读解《红楼梦》书中的诗词曲赋，你就不能真的读懂《红楼梦》。下面，欢迎蔡义江先生为我们演讲"《红楼梦》的诗词曲赋"。

蔡义江：

我想讲五个问题。第一个问题是："曹雪芹是小说家还是诗人？"我们一提到曹雪芹，很必然地就和《红楼梦》联系在一起，马上就会想到曹雪芹是一个伟大的小说家。其实呢，他活着的时候，朋友忆述起他的时候，就很少有人讲他

是写小说的。当时小说的地位不像诗词那么高，是闲书。今天的小说家地位蛮高，声誉蛮高；过去能写诗词、能写文章才是好。所以总是把他看成擅长于写诗词曲赋这样的一个诗人。比如敦敏在曹雪芹死了以后，悼念他的诗里写道："逝水不留诗客杳。"像水一样，过去的就留不住了。"诗客杳"，诗客死了，没了。诗客就是诗人。还把他比做我们历史上的著名诗人。比如说"诗才忆曹植"。曹植大家都知道，三国时，建安文学中，才高八斗的曹子建。敦敏的弟弟敦诚把曹雪芹比为阮籍，"狂于阮步兵"。阮籍做过步兵校卫，过去常常以官职来称人。曹雪芹是很狂的"步兵白眼向人斜"，对世上他看不起的人，白眼相向。这本来是说阮籍看人，有青眼、白眼，喜欢的人就是青眼，就是眼珠对着他，看不起的人，眼珠就不见了，就全是眼白。还把他比为刘伶。刘伶是晋代"竹林七贤"里的一个诗人，喜欢喝酒。后来，曹雪芹死了以后，敦诚就讲"鹿车荷锸葬刘伶"，葬刘伶就是葬曹雪芹。刘伶这个人除做诗以外还喜欢喝酒，他老是坐着小车，就是"鹿车"，带着一个锄头，就是"荷锸"，他一面喝酒，一面和仆人讲，如果我喝酒醉死的话，你就把我埋掉。还有个朋友张宜泉，在怀念曹雪芹时写"谢家池塘晓露香"，把曹雪芹比为谢灵运。这首诗，台湾有研究《红楼梦》的人认为，张宜泉是不是和曹雪芹是朋友呀？前面序言里讲曹雪芹会写诗，全首诗里没有讲曹雪芹会写诗呀？我说头四个字就是写他会写诗。把曹雪芹家前面那汪水，称为"谢家池塘"，因为谢灵运写过非常好的五言诗"池塘生春草"，所以把曹比谢叫"谢家池塘"。当然比曹雪芹，比得最多的还是说他像李贺，唐代的一个薄命诗人，很年轻时就死了。敦诚诗里讲"诗追李昌谷"，是说曹雪芹的诗可以超过李贺了。昌谷是个地名，李贺的家乡，在河南。还说"爱君诗笔有奇气"，我喜爱你的诗写得有不同于常人的那种构思，那种气概，很

新奇。“直追昌谷破篱樊”，也是追李昌谷的意思。“破篱樊”，就是把李贺的范围，把他的境界都突破了，突破了他的范围。还有说“牛鬼遗文悲李贺”，这是悼念他死时候的诗，你遗留下来的文章及诗歌，就像李贺一样，这使我悲伤。李贺诗很怪，所以唐代诗人杜牧，给他诗集写序言的时候讲：“牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也。”今天把牛鬼蛇神比喻很坏的东西，要打倒；过去是指他诗歌的构思非常新奇诡异，就像李贺牛鬼蛇神的风格；所以叫“牛鬼遗文悲李贺”。还有两句说：“知君诗胆昔如铁，堪与刀颖交寒光。”我早就知道，写诗要有胆量，有想象，你想到那些东西，你很坚定大胆地把它写出来，用“铁”来比喻，用“刀光”来比喻，可与刀锋的光芒一起相辉映，就是“交寒光”。但是非常可惜，我们今天，读不到曹雪芹写的一首完整的诗词曲，一首都读不到。唯一一首遗留下来的，在《红楼梦》之外的，只有两句诗。那是题他的朋友敦诚写的一个短戏，这个戏的题材是白居易的《琵琶行》，把《琵琶行》改成一个戏，故名叫《琵琶行传奇》。曹雪芹看了以后觉得这个传奇写得很好，就题了一首诗。可这首诗没有流传下来，只是凭着敦诚的笔记保存下来最后两句：“白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。”这构思也很新奇；“白傅”就是白居易，他做过太子少傅，所以称“白傅”；因为白居易是古人嘛，就说他的“诗灵”如果看到你这样的演出，看到这个剧本的话，要高兴得不得了了，一定会叫他两个小妾，“蛮素”是他的两个侍妾，樊素会唱歌，小蛮会跳舞，叫她们来彩排一下，来演出。“鬼排场”因为都是古人嘛。我们看到的就仅仅是这两句。后来，周汝昌先生有兴趣给诗的前面补了六句。因为当初没有说明是他补的，结果大家还以为发现了曹雪芹全首诗，让吴世昌先生上了大当，还为此写了很多文章，争来争去的，说：“你周汝昌写不出来，这是曹雪芹的原文。”其实，前面是周

先生写的，周先生写诗写得不错。

曹雪芹自己写的诗我们已经看不到了。我们说他诗好，在《红楼梦》里，我们能不能看出来？《红楼梦》里，用曹雪芹自己名义写的诗，只有二十个字，就是在小说的开头，楔子里面，最后讲曹雪芹在悼红轩里，“披阅十载，增删五次，分出章回，纂成目录”，把它题为《金陵十二钗》，并且题了一首绝句。这个绝句是以作者名义，就是曹雪芹本来怎么写诗就怎么写。这二十个字是很重要的：“满纸荒唐言，一把辛酸泪！都云作者痴，谁解其中味？”你说这首诗写得好不好？我是长期搞诗词的，诗歌的体裁里，五言绝句这种形式最适合写景，一个小的景象景致，表现一个意境，是很擅长的。它不善于很酣畅地来抒情，来议论，这是七言绝句才擅长的。如果五言绝句里又能议论又能抒情，就看出你的本领来了。才二十个字就把《红楼梦》里很重要的问题提出来了，就是真与假。“满纸荒唐言”，如果你仔细体会的话，就知道《红楼梦》小说，不是按照真实的人写的，它是“荒唐言”，是假的，就是我们今天讲的虚构，而且不是虚构一点点，好像只是有块石头呀，或者警幻仙姑呀，太虚幻境呀这点才是荒唐的，整个都是荒唐的，所以叫“满纸荒唐言”，从头到尾是一个大胆的虚构，艺术虚构。但这虚构是有基础的，他的感受是真实的，“一把辛酸泪”，它要把他真实的感受写在完全虚构的故事里。《红楼梦》不虚构是不可能的，艺术创作需要虚构，生活真实是一方面，要典型化就需要虚构，政治环境需要虚构。他的家里和皇家关系那么密切，最后因为皇帝下命令抄了家，这些事情你能写出来？你胆子那么大？这个是讲政治。更重要的是人伦道德呀，小说还是个闲书，写给人家看的时候，谁能把自己家里的事情，全对号。我父亲就写父亲，本来叫曹頫我现在叫他贾政，这样改个名字就算啦？一看就是你曹家的事情，那还了得？谁能随便褒

贬长辈呢？还要扬家丑，揭隐私，这个人和那个人关系不正常，这个人心里想着他。这些东西你能写？曹雪芹自己观念上也通不过。所以他要把很真实的生活中得来的感受通过虚构的故事表现出来，这样写出来的东西有几个人能理解呢？所以说大家都觉得作者很痴呀。花了十年时间，花了那么多工夫，写得那么精细，写得那么好，但谁能理解它其中真正的味道呢？这二十个字概括得怎么样？感慨多么深沉！这样的诗就这一首。

我们说曹雪芹善于写诗，不但是他那些朋友提到他是个诗人，和他一起合作的像脂砚斋，他加的评语里也讲了这一点。比如他批道“余谓雪芹撰此书”——这个标点，一定要点在这里，不是“撰此书中”，不要和现代汉语搞在一起，过去“中”字往往是一句的开头，“中有一人字太真”，就是其中有一个人字叫太真——“中亦有传诗之意”，说曹雪芹写这本书，其中也有传诗的意思，也有把他的诗传给大家的意思。这个意思当然不是他把他写好的诗加在小说里，不是的，而是通过小说显露他写诗的手段和本领。再有他批第二回前面的一首回前诗，这在脂砚斋评本里都有，讲冷子兴演说荣国府好像下棋一样，“一局输赢料不真”，最后要晓得结果怎样？还“须问旁观冷眼人”。对这么一首诗的批语，他说：“只此一诗便妙极！”意思是别的且不说，就这么一首诗就妙极了。“此等才情自是雪芹平生所长”，他平生就长于写诗词。曹雪芹不但诗写得好，词曲也写得好。在第五回里，批《终身误》或者是《枉凝眉》，批语的位置，两个批本不一样。上面有一条说“语句泼撒，不负自创北曲”，意思是语句非常的放得开，非常的泼辣大胆，没有辜负他“自创北曲”。你看第五回里这许多曲，《红楼梦》十二支曲，每支曲有曲牌，这些曲牌都是曹雪芹自己创造的，所以说“自创北曲”。还有一首叫《乐中悲》写史湘云的，批语说“悲壮之

极，北曲中不能多得”。还有一条，贾宝玉写了一首《寄生草》曲子，脂砚斋说“看此一曲，试思作者当日发愿不作此书”，这是假设的话，假如说曹雪芹当初不发愿要写一部《红楼梦》的小说，“却立意要作传奇”，要作戏曲传奇，“则又不知有如何词曲矣”，又不晓得能写出多少好的词曲来。

诗词曲毕竟不是小说里的主体文字，因为小说不是传奇，传奇要有很多唱词，那是要有词曲的本领，小说的主体是散文叙说。那么诗词的功夫同小说的散文叙说之间有没有关系呢？有。脂砚斋指出来了。有一次，贾宝玉看见一位新认识的丫头，叫红玉或小红，对她印象蛮好。第二天还想找她，找来找去这个小红不在，所以他就假装到外面去看花，走来走去，实际上，是在找这个小红，忽然看到西南角游廊上有一个人靠着栏杆在那里，很像小红，看不清楚。为什么呢？面前有一株海棠花把她挡住了。在这里，脂砚斋有批语了，他说“余谓此书之妙，皆从诗词曲中泛出者”，“泛出”就是化出，“皆系此等笔墨也”，就是这一类笔墨，“试问观者，此非‘隔花人远天涯近’乎？”“隔花人”倒远，“天涯”反而近，就说明，想看的人看不到呀，是非常非常难受的事情。这句诗是一首词曲里的，是金圣叹批《西厢记》里的崔莺莺的唱词。他说这情节便是从这句诗词里化出来的。

其实从诗词里化出来的还很多很多，脂砚斋没举而已。比如从人物描绘来讲。有“脸若银盆，眼如水杏”的话，在写到薛宝钗的时候用过这八个字。有人读《红楼梦》非常不喜欢薛宝钗，就跟我来讨论，说，你看，曹雪芹把薛宝钗写得多难看，脸庞像一个银盆，眼睛像一个水杏，这怎么能好看呢？其实，曹雪芹不是讲她难看，是讲她好看。中国传统的比喻，往往和西洋文学里描写的比喻是不一样的。他们讲外貌更注重形，我们更注重意，就像意境。银盆，无非是讲她生得很洁白丰满而已。你看写贾宝玉也是这样写的嘛。

“面如中秋之月”，你说一个人的脸要真跟中秋的月亮似的，这个人也不好看呀，“色如春晓之花”，“眼若秋波”等等，也一样。描写林黛玉这个人就更加虚了，从来没有很具体地讲，鼻子长得怎么样呀，嘴巴是樱桃小口呀还是大口呀，不是这样写的。她是比较虚的，比如有这样的话：“闲静时如姣花照水，行动处似弱柳扶风。”走起路来像杨柳在摇摆，静下来的时候好像一朵漂亮的花倒映在水边，这个景象很美，但跟人的形象实际上是有很大距离的。人如果真的像一朵花，或是一棵树，那有点像妖怪了。这都是对我们传统词曲诗歌里意象的吸收。李清照曾经写过一首《醉花阴》，被她丈夫赵明诚看见了，赵明诚一连写了五十首，把李清照这首放在自己词作当中，让朋友看：“你看，我这些词写得好不好?”人家看了以后说：“这五十几首词里就‘莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦’这两句好。”刚好是李清照的，所以她丈夫也佩服她。这是名句嘛。“帘卷西风”后人瘦成什么样子？如果让西欧的作家来写，不知道要怎么个写法，怎么形容法。你看中国的“人比黄花瘦”，比菊花还要瘦。这要凭想象，要从其精神上去领会，不是具体的形象。人同黄花瘦不瘦的怎么个比法？但是这样的词就是好。《红楼梦》里，写人物，特别是他喜欢的人物，往往外形多借用诗词里的意境。

那么故事情节呢？也很多。比如大家很熟悉的黛玉葬花，应该说是很重要的描写，在葬花之前，先有一段，宝黛两个人共同读《西厢记》，我校注的那本书，戴敦邦先生给我画的封面就是宝玉和黛玉两个人在桃花树底下读《西厢记》，可见这段描写得很成功。书中说“宝玉携了一套《会真记》”，《会真记》就是《西厢记》的别名，或者叫《莺莺传》，走到了沁芳闸桥边桃花底下一块石头上坐着，展开了书，从头细细地玩赏。正看到了“落红成阵”，一阵风过，

落红像一阵雨一样飘下来的时候，刚好是落红成阵了。“只见一阵风过，把树头上桃花吹下一大半来，落得满身、满书、满地皆是。”这种情景，你们能想到古典诗歌里的谁的诗吗？是从什么诗里化出来呢？我想到李贺的诗，李贺有一句叫“桃花乱落如红雨”，还有一首就是《题赵生壁》：“曝背卧东亭，桃花满肌骨。”赤膊，曝背，晒太阳，卧东亭，这时候，桃花满肌骨。其实，史湘云醉卧芍药裀也是这个景象，不是曝背，她是醉酒，不是卧在东亭，而是卧在芍药裀上，卧在青石板上，不是桃花满肌骨，而是芍药花满肌骨，这些景象都同诗歌有很密切的联系。

黛玉葬花，我们现在看见的《葬花吟》，很多文章里提到刘希夷的《代悲白头吟》，“今年花落颜色改，明年花开复谁在？……年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”把花和人联系起来。葬桃花就是葬佳人、葬红颜。还常常举到唐伯虎，唐寅的诗，我们这里没举。还有引到他祖父的“百年孤冢葬桃花”，这当然都和《葬花吟》有关系。但曹雪芹绝不仅仅只是看了这些诗，因为葬花的，把花的飘零、埋葬，跟红颜薄命的埋葬联系在一起的话，在中国诗词里是很多很多的。吴文英是南宋的一个词人，他在《风入松》里讲，“听风听雨过清明，愁草《瘗花铭》。”愁草，这个“草”是动词，就是说我要写一首《瘗花铭》，“瘗花铭”是悼念花的文字，“瘗”是埋葬。《瘗花铭》是庾信的作品，到宋朝的时候还有，现在庾信的集子里已经找不到这个作品了。《瘗花铭》换一个词就是《葬花吟》，意思差不多。韩偓，唐代的诗人，他的诗题目就叫《哭花》，不是哭人，“若是有情争不哭”，这个“争”字就是“怎”字，是反问语气。如果有情的话怎么能够不哭呢？“夜来风雨葬西施”这里的“西施”是指花。北宋的周邦彦，就用韩偓的意思来写《六丑》的词，也是这个意思，“为问家何在？夜来风雨，葬楚宫倾国”，“倾国”

就是美女，诸如此类的词是非常非常多的。所以我们说，《红楼梦》这部小说在很多写法上都是从诗词曲里面化出来的，这话是可信的。所以，曹雪芹既是个诗人，也是个小说家，或者可叫做诗人小说家。

第二点我们讲，小说中的诗词曲写得好不好？这是因为存在着两种完全相反的意见。一种认为《红楼梦》的诗词曲写得非常好，绝大多数年轻的读者都属于这一派的，调查证明，有的读者说最喜欢的就是《红楼梦》里面的诗词，有的说，我喜欢《红楼梦》就是因为里面的诗词曲，先看诗词曲后来才喜欢上《红楼梦》的。就是一般的爱好者里认为《红楼梦》诗词曲写得好的，也可能占压倒多数。你如果问他这些诗词曲到底好在哪里，答案可能是五花八门，或者喜欢的也不一样，有些人给你举《葬花吟》写得非常好，还有《红豆曲》写得非常好；有些人给你举《海棠诗》、《菊花诗》；还有人说《好了歌》、《枉凝眉》都不错，各有各的理由了，这是一派。

另外一派，相反，认为《红楼梦》里的诗词写得不怎么样。他说真正有分量的作品不多，其中平庸的、幼稚的、笨拙的、粗俗的作品不少，持这种看法的人是少数，将小说里的诗词曲贬得很低很低的那更是少数。但是我看到过，都是著作里面提到的。是哪些人呢？都是一些对旧体诗词有根基的，甚至是学者、专家，有些是著名学者、著名专家，这里我们不要去讲他们的大名了。但他们只做学问，对小说的创作不太了解，不知道小说应该写成什么样才能算好的。在他们心目中，你只要讲诗词曲写得好，他们马上就想起李白、杜甫、王维、苏东坡、辛弃疾、马致远等等。说《红楼梦》如果和这些大诗人的诗放在一起一比的话，那就差一点。我想就这一派的贬低的看法，来说说自己的意见。我觉得根本的问题还在于衡量的尺度，你这个尺度对不对。把《红楼

梦》里的诗词当做《悼红轩文集》来评论这就不对。悼红轩是《红楼梦》里面讲到的，曹雪芹在悼红轩里披阅《石头记》，那么我们姑且把这个悼红轩当成为曹雪芹的斋号，书房号，如果是《悼红轩文集》那全部是曹雪芹自己的诗文了，如果这样来评论的话那就不对了，问题的关键就在这里。

小说是再现生活画面的，艺术的感染力不可缺少的条件就是它的真实性，如果不真实了就打动不了读者。《红楼梦》主要活动的范围是一个大家庭，主要是写大家庭内部，是大观园。人物呢，是怡红公子贾宝玉，还有一大群姊妹、丫头，这样一些人，她们足不出户。如果写她们的诗词都能够表现祖国的雄伟山川或者是民生疾苦，那还能真实吗？如果说金陵十二钗、贾宝玉，人人写诗，都是李白、杜甫、苏轼，那么“海棠诗社”应该改为“中华诗词协会”，哪能把诗词写得最好的人都集在一起？比如说“君不见，黄河之水天上来，奔流到海不复回”，或者说“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，或者说“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”，你叫《红楼梦》里的谁写这样的诗词呀？黄河没到过，长江更加不用说了；“路有冻死骨”，他能看到这些？这样写的话，就不真实了嘛。曹雪芹即使有这样李白、杜甫的本领，也不能写这样的诗。如果《红楼梦》的诗词有李白、杜甫这样的分量的话，《红楼梦》就完了，小说就毁了。所以曹雪芹只能让他创造的人物去写风花雪月，去写别离相思，写四季更换，伤春悲秋，而且写出来的东西还要像女儿写出来的，大多数都是女儿嘛。所以脂评叫它“香奁体”。“香奁体”就是贵府小姐写的体裁。你看林黛玉的《葬花吟》、《秋窗风雨夕》、《桃花行》，这些歌行采用的全是“初唐体”，唐代初期的诗。比如说《秋窗风雨夕》，就是仿《春江花月夜》这个格调，所以《秋窗风雨夕》、《春江花月夜》对得非常工整，是模仿这个格调写的。张若虚的《春江花月夜》是“初唐体”的代

表作，当然是写得好的，但在整个唐代诗坛里，它不是最高雅、最上乘的作品。“初唐体”是什么?“初唐体”就是初唐时期的流行歌曲、通俗唱法，是最通俗的、最流行的那些歌，写出来的句子都是比较浅易的，能看懂的，很流畅的；主题都是用共同性的，像别离相思、伤春悲秋、青春老大这些大家都能理解的、一般性的题材，并没有深刻的社会内涵，更少作政治讽刺。因为《红楼梦》里面的这些公子、这些小姐，本来就是如此。当然我不是说整个《红楼梦》里没有寄托，没有政治讽刺。我讲绝大多数是这样一种形式，何况小说在那个时代主要还是破愁解闷的闲书，它要求通俗，所以，杜甫的沉郁顿挫，李白的天马行空，或者韩愈的奇崛古奥，李贺的牛鬼蛇神，全都用不上。

曹雪芹写的小说人物的真实性同他的诗歌创作这两者是结合得非常好的，有读者可接受性。这些决定了曹雪芹这样写。这不是曹雪芹本领不够，正是他高明的地方。写的是小说，小说是第一位的，为里面的人物服务。他要模拟女儿们写的诗还不能都一样。个人的思想、性格、修养、境遇、情况都不一样，怎么能写出诗来都一样呢？这样的话，林黛玉写的诗就要写得很机智、很灵巧，因为林黛玉是冰雪聪明的人，写得很缠绵、很哀怨，这样才像“潇湘妃子稿”。薛宝钗的诗，人称“蘅芜体”，因为她自称“蘅芜君”，住在“蘅芜苑”，她就写得雍容、浑厚、含蓄、典雅，表现她很自持自重，有修养有身份。史湘云，人很聪明活泼，又很豪爽，所以她的诗清新、语言洒脱、不加雕琢地写出来，有很自然的意趣。这样就很难为曹雪芹了。光要写女儿的还不行，女儿的还要一个一个不一样，但是曹雪芹都写出来了，你说曹雪芹本领大不大。

而且小说里做诗的人也很多呀。不能每一个人都像钗、黛、湘，都写好诗，也不真实。还有一些根本文化程度很差，

但是行酒令时也要做两句的，像薛蟠之流的，基本上是文盲兮兮的，还有一些妓女之类的。所以不能都是一个腔调。我们不说别的，说李纨，李纨这个人大家知道，是从小知道诗书的，因为她的家庭环境，所以她会做诗一点不奇怪。但是这个人又只会侍亲养子，侍奉上面的人，养自己的孤儿，是一个寡妇，心如古井，槁木死灰，没有什么追求的，没有激情的，生活也平平淡淡，做人也老老实实，这怎么可能写出好诗来呢？书读过，诗歌的基础有，所以她看人家写诗的能力比她做诗要高得多，大家都推大嫂子做社长，我认为推得真恰当。“海棠诗社”的社长，因为她为人公道公平，评诗的眼光有，不偏袒哪一人，所以将李纨塑造成一个很不错的裁判员，但不是优秀运动员，她自己成绩不怎么样，但是是一个好裁判。所以她的诗写得平庸一点，这是完全合理的。但是写平庸诗的不止她一个。你说香菱，她从小没机会读书呀，被人家拐走了，但她有遗传基因——这是我讲的，不是曹雪芹讲的——她的家庭是诗书的家庭，进了贾府以后，周围的环境是大家都在吟咏做诗，她特别的羡慕，所以她自学苦学，学习做诗。开始学做诗时，她读的诗也不多，写出来的诗就不能不幼稚。所以有人说《红楼梦》里的很多诗很幼稚。作者就要写它幼稚。林黛玉的讲法不叫幼稚，叫“不雅”，因为诗读得太少，开始写得太“不雅”了。我们细细地看香菱的第一首诗就晓得它“不雅”，一点都“不雅”。还有迎春，人家称她“二木头”，可能老实是老实，但是聪明不够，不太会做诗，有时候在宴会上面讲几句诗，把韵都弄错了，你说她做的诗能不笨拙吗？笨拙才是真实的。还有我刚才说的像薛蟠呀，云儿呀，冯紫英呀，蒋玉菡呀，他们所谓的诗能不粗俗吗？《红楼梦》里出自薛蟠、云儿的，有很多艳歌淫曲，不但粗俗，简直下流，这样的作品很容易写吗？我看，后四十回就写不出来。没有出色的模拟本领，谁能写

得出来？你去看看那个锦香院的妓女云儿的那几首淫曲艳词，我就特别佩服作者，这个曹雪芹哪里学来的这个本领？写得这么像。所以，模拟各种风格各种水平的诗，要比自己做几首好诗放在小说里（这是过去很多小说家犯的通病）不晓得要困难多少，要高明多少。所以我说你衡量《红楼梦》里诗词曲的尺度，就不能把它当作曹雪芹平常自己做的诗。这是最重要的一个尺度，你要着眼于小说的真实性，看所写的诗是不是为人物服务，为故事服务。我写过一篇文章叫做《论〈红楼梦〉中的诗词曲赋》，这篇文章收在好几本书的前言里，我把里面的《红楼梦》的诗词，归纳成六点，其中一点就是讲“诗即其人”，意思就是谁写出来的诗，就是谁的诗。用茅盾先生的话就是“按头制帽”，根据你头的大小给你定做帽子。每首诗歌都是性格化的，跟人物相符。

我下面准备讲的第三点，就是诗歌里面带有谶语性质，用谶语的表现方法。所以，第三点我讲，谶语式的表现方法。明义说黛玉的葬花词是“似谶成真自不知”，谶或谶语是什么意思呢？是无意中预言了将来。写诗怎么能写出将来的遭遇呢？这一点有很大的神秘性，有宿命的成分，这跟曹雪芹思想中有很深刻的悲观主义有关，他处在他那个时代，我们要理解，不是我们今天的。他对现实很悲观，找不到答案，就归之于命运，认为人的命运是注定了的。这样一种观念应该说是消极的，不要为了把曹雪芹讲得高，就什么都是好的，宿命的观点是消极的。但是在艺术表现上，因为他有这样一种根深蒂固的悲观的宿命的思想，他往往从一个人开始的时候，探视他后来的结果，以为从他诗词里也会自然的流露，所以有很多谶语式的表现。我们撇开他思想上的消极面不说，他在艺术上倒有一个好处，就是前面后面成了一个完整的整体，一个有机的整体。在人物描写里也有这种情况。

比如说小说人物里第一次描写到惜春。不是提到她名字，

而是描写到她的时候，她刚好跟水月庵的小尼姑两个人在那里玩，人家送宫花去，她说了几句话：我正在和智能儿讲呢，将来我也跟着她当尼姑去，如果真的当了尼姑，剃了头发，花往哪里戴呢？脂砚斋说闲闲一笔，就把后半部的线索提动。《红楼梦》的这个特点，并不只是我刚才讲的这个例子。诗词里有很多很多都是如此。

这一点特别是在曹雪芹写的原稿，八十回以后丢掉了，现在看到的一百二十回，后面四十回是后人补的，由程伟元、高鹗整理的。在这种情况下，我们要探讨曹雪芹原来的意思的时候，这点更加用得上。就给我们探寻研究者提供了非常重要的依据。最明显的是，太虚幻境中金陵十二钗的判词，还有《红楼梦》十二支曲，这都预示着人物的命运，这些人物的命运归宿都给一一地写定了。那我们来看两首，是不是这样。《终身误》："都道是金玉良姻，俺只念木石前盟。空对着，山中高士晶莹雪，终不忘，世外仙姝寂寞林。叹人间，美中不足今方信。纵然是齐眉举案，到底意难平。"详细的解释我那本书里有，我在这里就不细讲了。现在有人提出，这首词是写谁的？说这首曲词是歌唱三个人的：贾宝玉、林黛玉、薛宝钗。这话对不对呢？不对。歌唱的对象就是薛宝钗。贾宝玉不是金陵十二钗的，他是男的，不在十二钗里，也不在这册子里。当然你要讲到薛宝钗的最后结局，不能不提贾宝玉了。不但要提贾宝玉，还要提林黛玉。为什么呢？因为结了婚以后，贾宝玉总是念念不忘林黛玉，他真正爱的是林黛玉，所以"意难平"。你再对他恭敬，把丈夫服侍得怎么好，他也是"意难平"，他忘不了。曲名是非常重要的，《终身误》就是讲错误的婚姻，女子的错误婚姻。现在人的观点好像认为，终身误是三个人都误掉了。男子的错误婚姻不叫终身误，过去讲终身大事只讲女子。为什么呢？女子结了婚以后，终身就托付给丈夫了。男的不要紧，没什么，误

的话，就休掉，再来一个。三妻四妾嘛。这个《终身误》就是指错误的婚姻，是讲薛宝钗的。因为薛宝钗最后被贾宝玉丢弃掉，贾宝玉去做和尚了，她变成了活寡，守寡，守空房。这是跟贾宝玉的心态有关系的，因为他爱的是林黛玉。从这首词中我们也看到，先是黛玉之死，然后才是金玉良姻。所以到金玉良姻的时候“俺只念”，我所想念的只是“木石前盟”。这个说明林黛玉已经死了，所以叫“终不忘”，我忘不了她。这不像续书里写的那样，同时候发生，一个结婚，一个死掉。这一点，《枉凝眉》看得更清楚。《枉凝眉》这个题目把它翻译成今天的话，就是：你伤心也是徒然的，也是没有用的。因为“凝眉”就指悲愁、伤心、啼哭，都包括在里面。你再伤心也没有用。现在也有人写文章在某某学报上发表，说这一首才是写林黛玉同薛宝钗的，又把两个人合在一起了。因为判词里曾经把两个人合在一起过。说“一个是阆苑仙葩”是讲薛宝钗的，因为薛宝钗很美丽，像一朵花一样，所以是“阆苑仙葩”；“美玉无瑕”是讲林黛玉的。这也弄错了。“阆苑仙葩”当然是讲林黛玉，林黛玉是绛珠仙草嘛，她才叫“阆苑仙葩”。在这首曲词里，为什么不提薛宝钗了呢？因为薛宝钗和她毫无关系。她的悲剧的产生和薛宝钗没有关系，不像续书里写的，不是因为婚姻对象，如果因为婚姻对象的话，写林黛玉的曲里一定要提到薛宝钗，这里，是不提金玉姻缘的。反而讲，“一个枉自嗟呀，一个空劳牵挂。”你想想看，“枉自嗟呀”是讲林黛玉的，在那里就是“枉凝眉”，白白的流泪。“一个空劳牵挂”，牵挂着林妹妹的身体不好，不晓得现在她的病怎么样了。我这次遭遇不幸，她会不会受不了呀？这个就叫牵挂。按照现在后四十回的设计的话，潇湘馆同怡红院是很近的，两个人用不着牵挂，一天走好几个来回，没事情就走一趟。现在写的是贾宝玉失了玉，成疯癫了；另一个迷失本性，变成两个傻子了。所以，

一个傻笑，一个也傻笑。而且林黛玉受到打击以后，眼泪也没有了，这倒是真实的，如果是巨大打击以后，这样也不假。但是曲子写的，是按照眼泪还债来写的。这个眼泪一直流下去，一直到死还没干。脂砚斋曾经有一条批语说“绛珠之泪，至死不干，万苦不怨”。原稿写的林黛玉是另外一林黛玉，是为了贾宝玉这个知己而受苦，是为了贾宝玉的痛苦而痛苦，最后把自己全部的眼泪报答了她的平生知己。这叫眼泪还债，报恩。后四十回中眼泪还债就不对了，她是没有眼泪的，到最后是“病神瑛泪洒相思地”，是贾宝玉哭得死去活来，昏天黑地的，贾宝玉流了很多很多眼泪，所以，这眼泪也不知道是谁欠谁的，谁还给谁的。

你要知道这些曲子都有谶语的性质，都是表现她们后来命运的。《葬花吟》也是这样。脂评说：“《葬花吟》又系诸艳一偈也。”这个“偈”其实和谶语的意思一样，是佛教里的东西。所有群芳的悲惨命运就像《葬花吟》里的花落一样。明义的诗说得更加明确：“伤心一首葬花词，似谶成真自不知。”好像谶语一样，最后成真了，她自己却不晓得。明义感到非常遗憾，因此有一个幻想，一个愿望：“安得返魂香一缕”，什么地方能够弄到“返魂香”？这是神话传说里的仙香，闻到以后死的人会活过来。“起卿沉痼续红丝？”把你的不治之症医好，重新起死回生，让你们两个人重新结合。从这首诗你可以看出来，林黛玉之死，跟宝钗毫无关系，所以她的曲词里，一句宝钗的话也不提。而宝钗守寡同林黛玉是有关系的。

这些谶语式的表现，有时在《红楼梦》的回目里，就点明了。比如，《红楼梦》第二十二回，就点明“制灯谜贾政悲谶语”，贾政看到很多灯谜都是不吉利的，所以他产生了悲感，不过这一回，后面一半破失了。从惜春的谜以后，是后人续补的，但是我们看前面几个谜，的确都是谶语。贾母

的谜语是"猴子身轻站树梢"，打一个果名，是荔枝。实际上，她是暗示树倒猢狲散，这有谶语的性质。元春做了一个灯谜，是一个爆竹，一响而散，元春是短命的。迎春的谜语，是一个算盘，镇日乱纷纷，阴阳乱纷纷，噼噼啪啪打个不停。她的家庭也是这样，嫁给孙绍祖以后，没过上一天好日子，一年以后就被折磨死了。探春的灯谜是个风筝，断了线以后就飞走了，那就是暗示她的远嫁。惜春的灯谜是个长明灯，小说里后来讲是佛前海灯，意思一样，但"佛前海"这三个字不应该有。为什么呢？因为谜面里已经出现了，所以应该称长明灯。就是寺院里前面有一个很大的油缸灯，燃着一点火苗，常年不熄，这预示她将来出家做尼姑。

《红楼梦》里，不但是自己写，有时候还通过一些游艺的用具，上面刻着一些《千家诗》之类的，大家所熟悉的诗，来作谶语。这个曹雪芹本领也很大，诗不是曹雪芹写的，如果曹雪芹在上面写诗，那就不真实了，因为这是大众的游艺用具上刻的诗句。比如今天《唐诗三百首》我们比较熟悉，在那个时候《千家诗》是最普及的。所以很多游艺用具都刻《千家诗》上的诗句，刻在上面有一朵花的，叫"花名签"，牡丹花、芍药花等，题一句诗，让她们抽签，她们抽到的也都有谶语性质。你比如说，薛宝钗得到的签是牡丹，"艳冠群芳"，上面一句是"任是无情也动人"。这是罗隐写的《牡丹花》的诗，最后两句是："可怜韩令功成后，辜负秾华过此身！"花名签常常像歇后语一样，因为大家都熟悉，让你把前面后面的东西都想起来。唐代有个人叫韩弘，觉得京城里大家都喜欢牡丹花，结果社会风气也不好，整天玩花赏花，所以这个人板起面孔，很严肃的，他做了中书令以后，下令把所有的牡丹花都砍掉。这个就是"可怜韩令功成后"，"辜负秾华过此身"！牡丹花开得再好也没用，都砍掉了。象征着贾宝玉功成以后，功德圆满，做和尚以后，薛宝钗的漂

亮荣华也辜负了，误了她的终身。

袭人拿到的是桃花签，叫“武陵别景”，这是用“桃花源”的典故，大家都知道。“桃红又见一年春”，这里象征什么呢？全诗，大家一下子都能记起来。“寻得桃源好避秦”，按照原来的写法，袭人不是贾宝玉做和尚后才出嫁，她是中途出嫁。贾府发生事变的时候，她出嫁了，那也是迫于形势的。所以，寻得一个桃源，可以避秦，就是避乱。“桃红又见一年春”，“花飞莫遣随流水”不要把信息带到外面，“恐有渔郎来问津”，我看把“渔郎”改成“优伶”，被蒋玉菡看中了，嫁给蒋玉菡，这就完全合适了，这也是一种谶语。

我觉得最有代表性的，是麝月的签。她抽到的是荼蘼花，叫“韶华胜极”。诗是王淇的“开到荼蘼花事了”。当然小说里描写的，签上面还有很多话呢，比如说，“在座的大家都喝三杯酒，送春”。贾宝玉看诗，他是一个非常敏感的人，他就把签藏起来不让大家看，觉得这个话特别不吉利。因为荼蘼花是春天最后的花，开得最晚，所以说“开到荼蘼花事了”，开到荼蘼以后，花都没有了，花事就没有了。“花事了”三个字还双关，袭人姓什么？姓花。袭人出嫁的时候跟贾宝玉讲“你好歹把麝月留着”，服侍他们两夫妻：宝钗同宝玉。所以最后，贾宝玉做和尚的时候，不但丢掉了宝钗，也丢掉了麝月。这都在脂评里讲到过了，所以“开到荼蘼”，荼蘼花就是麝月，“花事了”，花袭人的事情也了了，花袭人出嫁了。像这些地方，你看，曹雪芹非常的巧妙。这是我们讲的第三点。

第四个问题，我想讲一讲，谁是诗词曲第一高手。“第一高手”是借用武侠小说的话。小说里谁的诗写得最好呢？这是一个不能说死的问题，就像你问李白好还是杜甫好？这是不易评出高低的。通常认为，林黛玉大概是第一，因为她的判词里有“咏絮才”之称。“可叹停机德，堪怜咏絮才”，

“咏絮”，就是用谢道韫的典故，就指诗做得好。但是书中具体描写时，属于顶尖高手的有三个，哪三个？林黛玉、薛宝钗、史湘云，可以说是写诗歌的三女杰。唐代有“初唐四杰”，这里是三个女杰。其实还有一位，你要算四杰也行，不过这个人，平常不参加大家做诗，也没有参加诗社，但是她这方面很有才能，谁呀？妙玉。她是出家人，所以我们没把她算在内，她做诗的机会也很少，但是她会做诗。因为有一次，晚上，她在水边走，听到水边有两个人在那里联句，一个林黛玉，一个史湘云。一直联到“寒塘渡鹤影，冷月葬花魂”，她出来打断了：别再写了，这个已经非常好了，再写下去也太悲凉了。后来她把这个诗稿自己给续完。她从夜尽到早上天明，第二天光明重来，按这个意思把诗写完，写得很不错，可见，她是会做诗的。作者也偶尔给她露一下峥嵘，但我们一般来讲，不把她和那三个人放在一起。

钗、黛、湘三个人做诗可以说各有千秋。如果把大家一起做诗当作比赛的话，她们每个人都拿过冠军，都有一块金牌。第一次，海棠诗社做诗，压倒群芳的是史湘云，不过史湘云还是后来的，她没有到之前，大家评的最好的是薛宝钗同林黛玉。薛宝钗有两句诗，的确写得不错：“淡极始知花更艳，愁多焉得玉无痕?”白海棠是很白的，所以说它“淡”，这话有辩证法，艳，不一定红的才算艳，淡到极点，白的，才感觉到花更艳。这也符合薛宝钗的气质。她为人就做得非常的淡，非常淡里表现她的出色，即艳。后面“愁多焉得玉无痕”以玉来比白海棠，白海棠像玉一样，上面有露水，就像眼泪一样。脂砚斋说，这话有点像讽刺二玉：贾宝玉同林黛玉，两个人愁太多了，动不动就哭哭啼啼。还有这个意思在里面，写得不错。林黛玉写得非常灵巧，她聪明机巧，写白海棠：“偷来梨蕊三分白，借得梅花一缕魂。”你看用“偷来”“借得”写得很有风趣。实际就是写它像梨花那

么白，那么有风韵。又用梅花的精神来比它，用“借得一缕魂”这种措辞，看出她的巧。但这两句诗是借势的。宋代卢梅坡有诗，写到雪同梅花的比较说：“梅须逊雪三分白”，梅花比起雪来，没有雪白，比雪差三分；“雪却输梅一段香”，雪比起梅花来，梅花有一段香，雪没有。最后，雪同梅到底哪一个好，高下难分。这同林黛玉写的诗并没有直接的关系，但是有启发。这种不叫抄袭，叫借势，就是活学前人好的地方。但是，迟到的史湘云又做了两首，众人大加赞赏。诗语言非常自然，清新洒脱。比如“也宜墙角也宜盆”，大家都用“盆”字韵，我觉得这句就是随口讲出来的，说这花好，种在盆里好看，种在墙角也好看，这很像她的人生态度。在家里，她父母死后，人家待她不好，过得很苦，她也能适应，到贾府来了后，换了一个很好的环境，她也合适。一个人随处都能适应，这个意思放进去了。还有“自是霜娥偏爱冷”，“霜娥”是神女，是“青女”，管霜雪的，这里来比白海棠，但脂评说“不脱自己将来形状”，这就是谶语式的。史湘云后来的婚姻在人家看来是非常美满，丈夫也长得漂亮，有才有貌，忽然之间婚姻破裂了，一直到老，变成牛郎织女了。“白首双星”，“双星”不是指一般的成对夫妻，而是牛郎织女星的特别称呼。这种诗谶式的句子还有“花因喜洁难寻偶”。脂评曾经说“湘云是自爱所误”。这个我们没办法解释，因为我们看不到曹雪芹原来是怎么写的，反正他们夫妻两个是分开的。现在有文章说，她的丈夫卫若兰怀疑史湘云和贾宝玉有关系，金麒麟从哪里来的呀？一下子两个人的关系就分开了。还有别的猜测，我们不去管，反正她是自爱的。所以，用“喜洁难寻偶”这种话来讲。但脂砚斋认为，就诗论诗，写的最好的是那一句“秋阴捧出何方雪”。我不知道在座的人，喜不喜欢写诗词，我看了这句也觉得写得真好。清初李渔写过一个戏剧叫《一捧雪》，但那是形容一个玉杯，

白玉的杯子像一捧雪一样，她这里拿来形容白海棠，既然讲雪，就是在冬天，但白海棠开在秋天，秋阴之下是没有雪的，所以要用“何方”，哪里来的雪呀？脂砚斋说“压倒群芳，在此一句”，脂砚斋也懂诗的，把其他诗压倒，这个是根本，不是光弄巧，直接描写白海棠用一捧雪，把它分开就是“捧出”，什么地方捧出？还能表示惊讶。那么史湘云第一，她获金牌了。史湘云的花名签也抽到了海棠。上题“只恐夜深花睡去”，这是苏东坡的海棠诗。人家开她玩笑，不是夜深花睡去，是石凉花睡去。说她醉卧芍药裀。你看海棠花同她有某种联系，所以让她得了第一。

菊花诗，十二首诗，大家都来做，结果林潇湘夺魁。冠军是林黛玉。当然史湘云的诗、薛宝钗的诗也写得很不错，小说里都有评论，哪一句写得好为什么好，都有。但是特别写得好的是林黛玉的一首《咏菊》：“毫端运秀临霜写，口角噙香对月吟。”写律诗，要和题目扣得紧。这两句里有没有“咏”？当然有，“毫端运秀”、“口角噙香”有没有菊花？有。修辞方面，隐藏在“霜”“月”里都是秋天。特别是下面一句“口角噙香”，对月而吟，这种用衬托的办法写菊的句子，的确写得非常漂亮。后面一联，写得很自然，我也认为她写得非常好。甚至更能看出作者喜欢林黛玉：“满纸自怜题素怨，片言谁解诉秋心？”“素怨”“秋心”是互文。这个“素”字，不单单是平素的意思，“素怨”就是秋怨，所谓素秋。咏菊的意思都在里面了。自己写在咏菊花诗里很多怨恨的寄托，自我怜惜，满纸怨恨，有几个人能够懂得我的心情呢？“秋心”就是愁。宋代吴文英的词里讲“何处合成愁？离人心上秋”。心上面有秋，不就是愁字嘛。我觉得这两句诗里，仿佛听见了曹雪芹的声音。曹雪芹写“都云作者痴，谁解其中味？”对象不一样，但也有“一把辛酸泪”。现在，我们好像从林黛玉的诗里又听见了曹雪芹题的那首诗的

回响，所以她得第一是毫无疑问的。

菊花诗做完，贾宝玉又去做《螃蟹诗》。我看他是引诱人家写好诗，他自己随便地写了一首，抛砖引玉。林黛玉说，这种诗，我一百首也能写出来，随口就来了一首，当然写得也不好，因为是随口说的。最后倒真引出一块玉来，那是薛宝钗。全首诗讲螃蟹，但其中两句在《螃蟹诗》里有寄托。寄托诡计多端、心思花样很多的人，横行霸道一时，最后被人家吃掉，落得个悲惨下场，就像螃蟹一样。“眼前道路无经纬”，螃蟹走路不直着走，不管你经纬，不管纵横，横行一时。“皮里春秋空黑黄”，皮里春秋，过去讲，肚子里褒贬人，“春秋”，用春秋笔法来褒贬人，不露声色，肠子里鬼花样特别多，螃蟹里的花样特别多，有黄的有黑的，它的皮里，就是壳里。“空黑黄”，一个“空”字，说徒劳，最后还不是被人家煮了吃掉了吗？这一联对得也工。所以众人评：这是食螃蟹绝唱！这些小题目原是要寓大意，才算是大才。只是讽刺世人太毒了些！曹雪芹放到这些地方来讽刺，让薛宝钗来写。薛宝钗对人情世故比较精通。读的书也多，学问也渊博，看问题也看得深，城府也深，思考问题也深。所以她能写出这样的诗来，不像林黛玉很单纯，不像史湘云很爽快，不大用心机讥讽人。所以《螃蟹咏》以这个为最好。本来《红楼梦》常常是以小见大，以家喻国，他写的范围是一个家庭，实际上，常常发挥，让你想到一个国家。比如说“王熙凤协理宁国府”，你说这是管家务，办丧事，仅仅是这个意思么？不是。她不就像一个国家的宰相、总理处理很乱很乱的国事吗？这一点，小说最后都指出来了，叫“金紫万千谁治国，裙钗一二可齐家”，治家治国都是一个道理，借小的地方来见大。所以说“这些小题目原是要寓大意，才算是大才”，这其实也是曹雪芹《红楼梦》里的一个特色。

我再举一个史湘云的。她开玩笑。有一次她做了个谜语

给大家猜。大家猜不到。《点绛唇·耍的猴儿谜》："溪壑分离，红尘游戏。真何趣？名利犹虚，后事终难继。"猴子是野外溪壑里捉来的，它离开野外后，到红尘来游戏。"真何趣"者，有什么趣味呢？让它戴着帽子，穿着官服，是沐猴而冠嘛，不是名就是利，都是虚的。"后事终难继"，大家不懂，为什么"后事终难继"？史湘云解释耍猴的猴子哪一个不是被剁去尾巴的？这就是"后事难继"，但你说这首曲来讲贾宝玉，来讲贾府，合适不合适？来讲《石头记》的石头，合适不合适？从溪壑分离，到红尘来游戏，来享受，有什么趣味呢？名利都是虚的，后事终难继，最后出家做和尚了，还继什么后事呢？不过现在有后事，续书的写法不是薛宝钗怀孕了么，将来还出来一个贾桂，"兰桂齐芳，家道复初"，那后事还是有人继的。但曹雪芹原来写的是后事难继的。写着写着，作者不再告诉你，谁写的诗本领更高一点，而只在表现人物的性格和气质，这是最重要的。所以说林黛玉诗写得最好，也对；说三个人都好，也对。

最后，第五个问题，我要讲一讲，贾宝玉的诗才如何。贾宝玉是不是比起她们来差一等？是不是不如宝钗、黛玉、湘云呢？好像是如此。但这个话绝对不能说死。作者在描写贾宝玉和众姊妹在一起做诗，联句，带有比赛的性质。贾宝玉从来不争胜，不想跑得最快。他与这些姊妹相比总是处于下风，而且每次自己处于下风还特别高兴，最希望林黛玉能得第一。李纨评还是宝钗的好，他就不高兴，"我看还是林妹妹的好"，他自己，我是最差，没关系。所以他一次也没获胜过，这是有原因的：符合贾宝玉性格特点，他在女儿面前，姊妹面前，从来喜欢"做小"，不想逞强，不想比她们强，另外也就更突出这些女儿的聪明、有才。林黛玉才比宝玉还高，最明显的例子就是元春叫大家做诗。元春省亲的时候，就像皇帝叫臣子做应制诗一样，叫大家都写首诗，题个

匾来，她来评好坏。但是她弟弟，她非常喜欢，别人做四句就够了，你要做八句，不是做一首而要做四首。她认为最好的地方，比如说潇湘馆、怡红院、蘅芜苑，还有稻香村，这些地方都叫他每处做一首诗。贾宝玉苦得不得了，最后一首没写完，就是那个稻香村。“杏帘在望”这首，林黛玉看不过，就“作弊”了，她就写在小纸团上，扔给他，宝玉马上就抄下来，最后评下来，所有诗里，这首最好。这首诗的确写得好。你看看。“杏帘在望”后来改为“稻香村”，“杏帘招客饮，在望有山庄”，多老练，首联就擒题，她把题目分成两句，一气讲下来，讲得那么自然。“杏帘招客饮”酒旗在招客人，“在望有山庄”，“杏帘在望”四个字就做进去了。第二联“菱荇鹅儿水，桑榆燕子梁”这做得好不好？说这两句里，哪个是主语？哪个是谓语？没有。没有动词、形容词，全是名词放在一起，这就是诗歌的特殊句法。叫“鸡声茅店月”的句法，唐代温庭筠的诗：“鸡声茅店月，人迹板桥霜。”后来这类诗写得越来越多。但你可以想象，鹅儿在那里戏水，水上面有菱荇，这不用讲出来。“桑榆燕子梁”也一样，燕子在树里穿来穿去，把桑树、榆树的枝条来做自己的燕窝，这些都可以自己去想象。对仗又特别工整。第二联和第三联，颔联同颈联，学写律诗的人请注意，很重要的一点就是要变化。前面要是严肃的话，后面就要嘻嘻哈哈。前面坐得一本正经，底下就要跑步。两联姿态要不一样，前面浓，底下就要淡。所以底下一联非常自然：“一畦春韭绿，十里稻花香。”这两句话就是一气而下，非常自然的，同上面的面目是有变化的。同一个面目就说明你不大会写律诗。可这首诗好在最后两句。稻香村是一个景致，你不要以为这真是农村，贾宝玉早就讲过了，水旁边没有山，什么都没有，忽然出来一片人为的农村，没人种田耕地，也没人织布，只是一个景点而已。林黛玉就有这么聪明，不是给元春看的吗？

所以要颂圣，应制诗嘛，“盛世无饥馁”，现在太平盛世，没人饿肚子了，“何须耕织忙”，何必去耕织呢？粮食都吃不完。所以脂砚斋的批语是“以幻入幻，顺水推舟”，什么叫顺水推舟呢？就是大观园没有人耕作，这种景象摆在那里，根据人家种好的稻子说现成话，叫顺水推舟。“且不失应制”，不违背应制之体，因为写给元春看．不单单是个姐姐，她是贵妃，是代表皇帝出来的，她让你写诗，你必须要讲皇帝的好话，要歌颂太平盛世，所以说“盛世无饥馁，何须耕织忙”。所以元春看了特别高兴，想她弟弟现在这么聪明了，写出这么好的诗来，哪里知道是考试作弊。这个地方写林黛玉写绝了。林黛玉自己的诗当然做得也好，但她把最好的诗写给她最心爱的人，为他出力写的诗最出色，这样描写得特别成功。

是不是贾宝玉在姊妹在场的时候诗总是做不好呢？那也不一定，只要是不跟人家比赛，要把人家压下去的话，他照样做得好。比如有一次大家联句，统计下来，贾宝玉联的最少，所以他要受罚，罚什么呢？说栊翠庵的红梅花特别好，叫贾宝玉到栊翠庵向妙玉去要梅花。大家也看出来了，妙玉对宝玉特别好，妙玉特别爱干净，刘姥姥用过的杯子她马上要摔掉，给林黛玉、薛宝钗拿出来古董，而给贾宝玉用的是她平时自己用的绿玉斗。感情不一样，这写得很有分寸，很自然。妙玉这个人个性有些特别，但是很可爱。叫宝玉去，有人说，跟个人去，黛玉说，跟个人去就拿不回来了，就让宝玉一个人去，而且拿回来后，还要做首诗《访妙玉乞红梅》，而且诗要做得快。我在这里敲鼓，史湘云说，我三通鼓后，你诗没做完要罚酒。结果这次他最高兴到妙玉那里要红梅花。这个任务并不重，而且她肯定会给他的，而且要写这个经历，很自然。他就讲了，你们不要给我限韵，不要给我限题目。因为前面比赛都有题目，有韵。让我自己来做，

我想做什么就做什么。好，让他自己做。这也写宝玉不喜欢受人为格律的束缚。他做出来的诗，的确写得很好，而且也很快。“酒未开樽句未裁，寻春问腊到蓬莱。”你看，开头两句，就像史湘云的洒脱，随便写出的。本来要喝酒的，酒还没有开始喝，句子还没有想好，现在叫我到栊翠庵去采梅花。“寻春问腊到蓬莱”这代词都用得很好，“春”点红，“腊”点梅花，“寻春问腊”就是去要红梅花，“到蓬莱”到仙境，指代的好，栊翠庵，妙玉是出家人，是仙境。底下非常幽默，非常恰当：“不求大士瓶中露，为乞嫦娥槛外梅。”亏他想得出来。把妙玉比为观世音菩萨，观音大士手里拿着一个瓶，瓶里是甘露，洒一点甘露，人间就下雨了。我并不是求你观音大士瓶中的甘露水。又把她比为嫦娥，嫦娥也是离家独居的。“槛外梅”，栏杆外的梅花，妙玉自称槛外人，人家称宝玉槛内人，这个时候把梅花的梅点出来了，上面都是指代。所以这四句，一气下来，很自然，这些比喻都恰当得很。比喻妙玉的身份。前面写得这么流畅，第三联就要变化了，要看他锤炼的功夫了。“入世冷挑红雪去，离尘香割紫云来。”自己在尘世间，离开尘世间到栊翠庵去，到仙境去，叫离尘。“入世”是回来，从仙境回来。你看这两句，回来写在前面，我回来的时候，我挑了红雪来。把红梅花用红雪来比喻，用冷来比喻。“冷挑红雪去”，我回到家的时候，回来的时候，把栊翠庵的红梅采了去了。我到栊翠庵来的时候，是来割你的紫云，“香割紫云”用香和紫云来代替红梅。李贺有诗“踏天磨刀割紫云”，他把紫云代替紫色的石头，做砚台用的，这里用来指代红梅花，也很好。你看在句法上，这不是一种很自然的句祛，是一种锤炼的句法，是诗歌的特殊表现形式，所以和上面一联面貌完全不一样，有变化，这就是善于写律诗的人。我回去带红梅花回去，我上你们这里来是来采红梅花的。就是讲这点，但用“冷”用“香”用“红雪”

用“紫云”来比喻红梅花，句子是非常讲究修辞锤炼的。“槎枒谁惜诗肩瘦，衣上犹沾佛院苔。”冻得不得了，冷的时候，肩膀会耸起来的，耸起来的时候就叫槎枒。这是用苏轼的诗，冷天的时候，耸着肩，他是诗人嘛。这么冷的天谁会可怜我跑来跑去呀？回到家的时候，我衣服上还有栊翠庵的青苔呢，或者说，我回来的时候，还想着栊翠庵清幽的环境。“苔”代表清幽的环境。“沾佛院苔”，这个好像没人说过。像这样的诗，贾宝玉在人家罚他的时候，他写出来了，而且写得非常非常漂亮。

至于贾宝玉碰到贾政和他带的一批清客，叫他去题园子景物的时候，贾宝玉就像完全换了一个人一样。那时候，诗就写得非常非常好了。比如说，贾宝玉游园题潇湘馆“有凤来仪”的两句诗：“宝鼎茶闲烟尚绿，幽窗棋罢指犹凉。”写潇湘馆的特点写得很好。竹子很多，所以房间里就有绿色的影子，“宝鼎”就是茶炉子，“茶闲”就是茶不煮了，茶不煮了好像还在冒烟，为什么呢？因为竹子的绿色透进来，看上去仿佛有绿烟。有竹子的潇湘馆感觉到特别的凉爽，有竹影。所以“幽窗棋罢”在幽窗下下棋，下完的时候指犹凉。下棋的时候，指头伸出来下棋，天气冷的时候当然是凉的，但是现在棋不下了，还感觉到凉。茶、棋，这个生活同她的环境也配得非常非常好。再比如，他题沁芳泉水那一联：“绕堤柳借三篙翠，隔岸花分一脉香。”题诗在修辞上，你讲水往往就不把水字用进去。他这里面水实在都已经写了，“绕堤”“隔岸”那不是写水吗？“三篙”连水的深度都写出来了，“一脉”是水的样子。实际上说，这个堤的旁边都是柳树，把杨柳树的绿和水的绿联系在一起。绕堤的柳借给它，三篙水这么翠的颜色。你看这个诗写得漂亮吧。“隔岸花”隔岸两边都是花，分给它一脉香，这水都是带香味的。像这样漂亮的句子，越在贾政板着面孔要骂他的时候，他就越写出来。

还有和世俗的人在一起的时候，像冯紫英、蒋玉菡呀，在这些人面前写诗，那他们的诗和贾宝玉的诗简直不能比，反差非常大。有一次行酒令，行女儿酒令。女儿悲、女儿愁、女儿喜、女儿乐，还要有一首曲子。前面说，“女儿悲，青春已大守空闺”，这是谶语式的话，后来薛宝钗就是守空闺的。“女儿愁，悔教夫婿觅封侯”，用王昌龄的诗。一个老是劝他去考科举去做官，结果劝来劝去，反而去做和尚了。“女儿喜，对镜晨妆颜色美”，女儿很高兴的时候，看着镜子里面长得很漂亮。《红楼梦》里有镜花水月的比喻嘛，“一个是镜中花，一个是水中月”。“女儿乐，秋千架上春衫薄”，这个句子，我非常欣赏。中国诗歌的修辞优点都被曹雪芹所掌握了。女儿高兴的时候，如果让我们用外文或现代语讲，也许是：女儿们在秋千上荡来荡去，一阵春风吹来，透过了衣衫，把衣衫都吹起来，女儿们高兴得哈哈大笑。这样没有四五句话就下不来。曹雪芹在贾宝玉的诗里就三个字“春衫薄”，你自己去体会，写得多好。风吹来的时候怎样的凉爽，用不着讲。“春衫薄”三个字就够了。我就觉得，这些时候他就特别的聪明。接下来这首《红豆曲》，郑绪岚常唱的，唱得很好听：“滴不尽相思血泪抛红豆，开不完春柳春花满画楼，睡不稳纱窗风雨黄昏后，忘不了新愁与旧愁，咽不下玉粒金莼噎满喉，照不见菱花镜里形容瘦，展不开的眉头，捱不明的更漏。呀！恰便似遮不住的青山隐隐，流不断的绿水悠悠。”每句话里都有一个“不”字，十几句下来。这些句子里用了我们中国古典诗词的很多很多意象，而表现得那么自然，又仿佛能同宝钗黛玉最后愁苦的景象联系起来。所以，你说贾宝玉的诗写得怎么样？最好的诗也是贾宝玉写的。

特别是他有真情实感，愤慨的时候写的诗，更加不是一般人写得出来的。《红楼梦》里的诗都是通俗的、流畅的、让人一看就懂的。只有一个例外，就是晴雯死了，那个时候

他极度的伤痛悲愤，就写了长篇的《芙蓉女儿诔》，这篇诔文实际上等于一首长诗，表达他这个时候的愤慨心情，就不管你读得懂读不懂，不讲通俗了。这里面典故很多。比如说“高标见嫉，闺帏恨比长沙；直烈遭危，巾帼惨于羽野”这个就不通俗，他用典故了。很高品格的人被人家妒嫉，遭到迫害。“闺帏”就是讲女儿、姑娘，“恨比长沙”，她的恨比受到打击、被贬到长沙的贾谊还要强烈。她人很正直，很刚烈，遭到了陷害，她的境况“惨于羽野”。羽野的故事是说，大禹的父亲鲧，偷了天上的神土“息壤”，来治理洪水。这个神土自己会长，可以把洪水阻挡住。但是他偷了神土，上帝就要罚他，就叫祝融在一个叫羽野的地方把他杀掉了。这种典故，都是一些带政治性的人物，或者传说里关系到重大事情的，他都用上了。还有“钳诐奴之口，讨岂从宽？剖悍妇之心，忿犹未释”，因为晴雯的死，和一些多嘴的奴才的诽谤有关系，跟进谗言有关系，所以，要把“诐奴”，就是长舌妇多嘴奴才的嘴巴给封住，我的讨伐岂能从宽；把那些悍妇的黑心给剖出来，我的愤恨还没有完全解除。这些话写得非常激烈。这岂是姑娘们写得出来的？当然，这也不是《红楼梦》普遍存在的，就只在这篇奇文里写到。就这么一篇特殊的。

《红楼梦》里，曹雪芹对诗词有些见解，做诗怎样做得好等等。也有一些是通过情节来说明的，希望大家有时间把香菱学诗那一回好好地看看。这里面有曹雪芹通过小说情节融进自己对诗歌的看法，比如说学写诗之前，你先要读什么书，读谁的诗，他举出来打底子的最好的，五律看王维的，七律看杜甫的，绝句看李白的等等，然后要讲出好在哪里，要体会其中的好处，然后要实践做诗，香菱每一首诗，每一次诗做出来，黛、钗等都有批评，但是话不多，启发式的。这才是好老师，点到要害，让你自己去想。你们好好看看。

今天时间的关系，我就讲这些，有不妥当的地方，大家批评。

傅光明：蔡先生以诗人学者的敏感和严谨对《红楼梦》的诗词曲赋作了精到的鉴赏和评析。我们能够感觉出来，曹雪芹以绝不输于、绝不逊于诗仙、诗圣、诗鬼的艺术才华，艺术地创造了《红楼梦》诗词曲赋独特的艺术世界。听了蔡先生的演讲，有助于我们更深一步地理解《红楼梦》的诗词曲赋，也能够让我们更好地读解《红楼梦》。我时常感到可惜的是，不要说《红楼梦》的诗词曲赋了，我们现在的生活似乎离唐诗宋词都远了。中国曾经是一个非常伟大的诗的国度。我用的是“曾经”，之所以用曾经，是因为我们现在的生活中缺少了诗情、诗意、诗品和诗质。我们的一些行为之所以变得卑微、肤浅和苍白，同我们缺少诗的高贵品性是直接相关的。没有诗的生活是肤浅的，没有文学的生命是卑微的，没有艺术的人生是苍白的。

最后让我们向蔡义江先生表示感谢。

后四十回没有曹雪芹一个字

认为《红楼梦》后四十回并非他人续作，而仍是曹雪芹原著，或者说其中有相当多的章回、文字都是雪芹写的，这样的人虽不算多，但是有，周绍良先生就是其中之一。但认为后四十回中多多少少还留有些雪芹的残稿或者至少有像回目、提纲之类文字的人，恐怕就要多得多了。记得我在大学教书时的同事，对戏曲颇有研究的徐朔方先生就曾这样说过。

后一种想法，最早说出来的还是裕瑞，他说自己在程、高刻书前，见过一部抄本，“八十回书后，惟有目录，未有书文”，且目录与刻本目录“迥然不同”。我已说过，这些话是为加强其论后四十回书非雪芹原作的说服力而编造的。非雪芹原作说是有见地的，但有目无文说就编得离谱了，不足凭信。

我还在以前的拙作中多次说过，在后四十回续书中，不论其文字优劣是非，都没有曹雪芹自己写的一个字，无论是回目或提纲都没有，现在仍坚信如此。因为这是可以举出许多理由来的。

一　后人看不到雪芹八十回后的书稿

曹雪芹本已写完此书，八十回后之所以成了残稿，也是因为在开始誊清阶段有五六稿被借阅者弄丢了，无法继续抄出才致残的。而那部分未抄出的残稿一直保存在畸笏叟手中，他再也不肯拿出来示人，所以后来也未见有谁再读到过或者提起过畸笏所保存的八十回后的文字。

我根据畸笏所加的批语，查考其以往的经历、遭遇与雪芹的关系，认定他便是雪芹的生父曹頫。可是这又有什么用呢？难道我们能知道曹頫后来的事历？不能。

雍正十三年十月二十一日，内务府奏折称奉旨准予包衣佐领人等“凡应追取之侵贪挪移款项，倘本人确实家产已尽，着查明宽免”，开列了一批人的名单，其中有曹頫的名字，说：

> 雍正六年六月内，江宁织造、员外郎曹頫等骚扰驿站案内，原任员外郎曹頫名下分赔银四百四十三两二钱，交过银一百四十一两，尚未完银三百二两二钱。

这就是说，从雍正六年到十三年，这七年多时间内，倾家荡产的曹頫连四百多两银子都赔不出，不得不被“枷号”追催（雍正谕旨：须得赔补完后方得脱枷），结果仍有三分之二以上的银两须朝廷宽免，曹家一贫如洗的境况不难想见。这是雍正皇帝崩逝、乾隆皇帝嗣位才两个月内的事，也是曹頫的名字在清档案中最后一次出现。自乾隆元年始，便不再有这个革职为贱民者的音信了。

所以，如果那位自称“朽物”、“老朽”、“废人”的雪芹书稿保管者兼批书人畸笏叟就是曹頫的话，那也同样查不出他后来的踪迹。

从此书其他圈内人那里，有没有可能将八十回后的残稿流传出去呢？

不可能。因为他们死得比畸笏还早，在雪芹逝世三年后的丁亥年（1767），畸笏就说：

> 前批知者寥寥。不数年，芹溪、脂砚、杏斋诸子皆相继别去。今丁亥夏，只剩朽物一枚，宁不痛杀！

虽然，这条完整的批，仅见于靖藏本，有人对曾有过靖藏本并不承认，那也不要紧，因为庚辰本中有此批，只是缺了中间“不数年”那句提及三个名字的话罢了，“今丁亥夏只剩朽物一枚”这十个字还是有的，一字也不缺。畸笏说只剩自己一个，当然是特指知道作此书内情或参加了批阅整理的圈内人。当时已无这样的人了，再往后就更不必说了。

所以，在畸笏后来离世去追随雪芹的时候，如果此残稿不是与他一起毁灭，而留在了世上，旁人见了也会当作一堆废纸随便处理掉的，还有谁会知道它的价值，将它珍藏起来呢？须知那时的曹家早不是有许多文人墨客往来的往昔了。事实上，外界也没有一丝一毫这方面的消息。由此可知，残稿恰巧被正准备续写后四十回书的人拿到，这种可能性等于零。

二　续书与脂评提示无一相合

畸笏叟、脂砚斋等批书人是读过或基本上了解《红楼梦》全稿内容的，因而在他们的批语中，常常提及八十回后的故事情节、人物命运，或个别回目、字句。这些脂评与前八十回所预示的全书结局及主要人物的遭遇（如第五回中的册子判词及《红楼梦十二曲》），行文中所埋下的伏线，或通过诗词、谜语、酒令所作的谶语式暗示，都是一致的。但如

果与后四十回续书所写的种种相对照，竟无一处是能完全符合的。

贾府：原稿中写的是“将来事败”（第十七、十八、二十二回），“抄没、狱神庙诸事”（二十七），“诸子孙流散”（二十二），丫环们或死或散“日后更有各自之处也”（四十六）亦“所谓‘树倒猢狲散’是也”（五、二十二），即正文所谓“好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净”（五）。续书则写其“将来兰桂齐芳，家道复初”（一百二十）。

贾宝玉：被拘留于“狱神庙”，得到“茜雪、红玉”的相“慰”（二十、二十六）。他“寒冬噎酸齑，雪夜围破毡”（十九），正合其正文所说的“贫穷难耐凄凉”（三）或“展眼乞丐人皆谤”。“一别西风又一年”，待他再入大观园时，原来自己住过的“怡红快绿”院落，“展眼便红稀绿瘦矣”（二十六），黛玉住处，先前有“凤尾森森，龙吟细细”景物，此时也面目全非，惟见一片“落叶萧萧，寒烟漠漠”（二十六）的惨相。人去室空，甄士隐所说“蛛丝儿结满雕梁”句，正好用于“潇湘馆、紫（绛）芸轩等处”（一）。宝玉比迎春出嫁后，面对寂寞的紫菱洲更伤感地“对境悼颦儿”（七十九），伤悼已在“《证前缘》回”（七十九）中“泪尽夭亡，已化乌有”（二十二）的林黛玉。这些都是续书中所没有的。

续书虽写了宝玉最终出家为僧，却是《中乡魁宝玉却尘缘》，原稿是叫《悬崖撒手》（二十一、二十五），从回目就能看出不同。所以续书中的宝玉是“披着一领大红猩猩毡的斗篷，向贾政倒身下拜”，被“一僧一道，夹住宝玉，说道：‘俗缘已毕，还不快走！’”（一百二十）心情是依恋的，行为是被动的。原稿中的宝玉却是态度十分决绝的，就像甄士隐抢过跛道人肩上褡裢来背着，说声“走吧”一样，所以有脂

评说："'走吧'二字真'悬崖撒手'，若个能行!"（一）

林黛玉：续书写贾母薄情寡恩，弃病危之外孙女于不顾而采纳"调包计"，使黛玉误会宝玉负心，在"金玉姻缘"缔结之时，含恨而殁。这实在是以怨报德，并非以其眼泪报答神瑛甘露之惠，又如何证得前缘？原稿写黛玉悲剧实与贾府择媳无关，且是宝玉娶钗之前的事。黛玉临终时，如脂评说的"绛珠之泪至死不干，万苦不怨，所谓'求仁而得仁，又何怨'"（三），跟续书写其抱怨毒憾恨之心于无尽，根本不是一回事。参看《曹雪芹笔下的林黛玉之死》。

薛宝钗：在原稿中，她没有因扮演"调包"对象、赢得宝二奶奶身份而落到尴尬的境地；从事态发展上说，她与宝玉的婚姻是"水到渠成"的，因而"后文成其夫妇时"，才能写他们的"谈旧之情"（二十）。只是宝钗并不理解宝玉，在《薛宝钗借词含讽谏》一回中，她仍想以伦理道德信条去"箴"宝玉归正，可她哪里知道宝玉"已不可箴耶"（二十一）。也许这更增加宝玉的反感，促使其产生"情极之毒，亦世人莫忍为者"，连脂砚都责怪宝玉过于"偏僻"，视其为"三大病"之一，说："若他人得宝钗之妻、麝月之婢，岂能弃而为僧哉？玉一生偏僻处"（二十一）。这里特提"麝月之婢"是因为他们夫妻身边只有麝月一人了（二十）。这些显然也与续书所写不同。

贾元春：其册子判词称"虎兔相逢大梦归"。解说者有以为是影射康熙死于壬寅（虎）年，雍正嗣位后，明年癸卯（兔）改元的时间。又早期的己卯本及梦稿本（杨本）上，此句都作"虎兕相逢大梦归"，若是原文，则可能暗示元春死于两派政治势力的恶斗之中。其曲子《恨无常》说："望家乡，路远山高，故向爹娘梦里相寻告：儿命已入黄泉，天伦呵，须要退步抽身早!"更像她确是成了统治者内部斗争的牺牲品。脂评证实了这一点，在指出元春"所点之戏剧伏

四事，乃通部书之大过节、大关键”的同时，说“《长生殿》中，伏元妃之死”（十七、十八）。以杨贵妃作比，倒未必说后来有类似“安史之乱”的情节，但她属非正常死亡而且因此导致贾府势败家亡是可以肯定的。但续书写元春之死，则是因为“圣眷隆重，身体发福”，才“多痰”致疾，仿佛她的死也足以显示皇恩浩荡似的。

贾迎春：嫁给“中山狼”受苦，都是在八十回前描写的，续书除了开始时提到过外，几乎将她忘了。只到“贾母这病日重一日，延医调治无效”时，才有孙家婆子来报：“姑娘不好了！前儿闹了场，姑娘哭了一夜，昨日痰堵住了。”接着说：“岂知那婆子刚到邢夫人那里，外头的人已传来说：‘二姑奶奶死了。’邢夫人听了，也便哭了一场……知贾母病重，众人都不敢回。”（一〇九）如此草草收场，还不如太虚幻境中她的判词和曲子《喜冤家》说得周详，实在未能充分体现雪芹通过迎春、薛蟠的嫁娶，来表现封建婚姻制度的不合理。脂评曾指出：

> 此文一为择婿者说法，一为择妻者说法。择婿者必以得人物轩昂，家道丰厚，荫袭公子为快；择妻者必以得容貌艳丽，妆奁富厚，子女盈门为快。殊不知以貌取人，失之子羽，试看桂花夏家、指挥孙家，何等可羡可乐，卒至迎春含悲，薛蟠贻恨，可慨也夫！（第八十回）

贾探春：前面说过，脂砚斋有“探春远适”之批，说到“使此人不远去，将来事败，诸子孙不至流散也”（二十二）。脂评远嫁不归之说，与正文暗示其命运的“千里东风一梦遥”、“从今分两地，各自保平安”（五）的预言完全吻合。可是续书却写她出嫁后服采鲜明地回娘家来探亲，这真是匪夷所思的败笔。倘果真可随时回娘家看看，还有必要名属薄命司吗？

贾惜春：续书中她的归宿是进栊翠庵——一幢自然环境优美的单身女子的高级别墅。这不但与脂评叹“惜春为尼”说“公府千金至缁衣乞食”（二十二）的境况截然不同，也与正文说她“独卧青灯古佛旁”对不上号。栊翠庵难用“青灯古佛”来形容且不说，续书既让紫鹃陪伴惜春同去，那就也不是“独卧”了。

史湘云：有一种说法，以为原稿后来写宝玉沦为更夫，巧遇湘云，与其结为夫妻。这绝对信不得。那是另一种今已不见的文字很粗糙的续书抄本中的情节。但上世纪头几十年中，姜亮夫、陶秋英夫妇，吴宓、张宗祥等在清华大学读书或任职时还读到过，清人笔记中也有提及。后人构思这一情节，实与误解又附会小说中《因麒麟伏白首双星》回目有关。

他们把“白首双星”解说成“白首夫妻”、“白头偕老”了，并以为是指宝玉、湘云。其实，它是“白首分离的夫妻”的意思，也非指宝、湘。黛玉曾疑心又出个“金玉姻缘”，故脂评说“何颦儿为其所惑”（三十一）！我们今天不要再“为其所惑”才好。

“双星”一词，在现当代或可有泛义，比如指一对明星；今天发射地球卫星还有“双星计划”；可它在从前只有一个用法，词义是固定的，即牛郎织女星。所以“七夕”也叫“双星节”。《骈字类编》中于“双星”词下，除一条“双星钱”不能算外，共收古籍例句九条，都是牛郎织女星的意思，未收的例子还能找出更多，却绝对找不到“双星”可泛指连理夫妻或两个随便什么人的例句。

金麒麟，虽是宝玉为湘云从张道士手中拿的，但后来却到了卫若兰身上。脂评正确理解回目含义指出：“后数十回若兰在射圃所佩之麒麟，正此麒麟也。提纲伏于此回中。”（三十一）所以，梅节兄《史湘云结局探索》一文中曾揣测

过，卫若兰与湘云婚后分离，是怀疑她曾与宝玉有染，疑点就起于这个金麒麟，因为它曾经是宝玉的。是否如此，难断定，但脂评有“湘云是自爱所误”（二十二）的话，倒似乎能与之相合。

这些姑且不去管它，湘云后来与丈夫分开独处，是可以肯定的。这既与其判词“湘江水逝楚云飞”和《乐中悲》曲“终究是云散高唐，水涸湘江”（五）合榫，又有其《白海棠和韵》诗句及脂评可证。脂评批“自是霜娥偏爱冷”句说：“又不脱自己将来形景。”（三十七）这里的“冷”，正寓其冷落孤寂处境。还有她“花因喜洁难寻偶”、“幽情欲向嫦娥诉”等句，也包含着同样的隐意。

续书让湘云完全“淡出”了，几乎没有她什么故事，也像写迎春一样，安排在贾母临终前来交代，让打听消息的人回来说：

> 老太太想史姑娘，叫我们去打听。哪里知道史姑娘哭得了不得，说是姑父得了暴病，大夫都瞧了，说这病只怕不能好，若变了个痨病，还可挨过四五年，所以史姑娘心里着急，又知道老太太病，只是不能过来请安。……（第一〇九回）

这算什么？还有一点点像曹雪芹的文字吗？

妙玉：她是完全依附贾府过寄生生活的，其命运必然与贾府的兴衰成败密切相关。第四十一回，叙及妙玉不收刘姥姥吃过的成窑杯时，靖藏本有一条原文错乱难明，经红学家校读后的批说：

> 妙玉偏僻处，此所谓“过洁世同嫌”也。他日瓜洲渡口，各示劝惩，红颜固不能不屈从枯骨，岂不哀哉！（据1973年第2期《文物》中周汝昌校读文字）

校读是否合理，可以讨论，但基本意思我以为相差不远，也相信原稿确是那么写的，妙玉落难于由京师到江南途中的瓜洲渡口，也是合情理的，因为正文已预言她“终陷淖泥中”，“到头来，依旧是风尘肮脏（读 kǎng zǎng，强项挣扎也）违心愿”。续书写她被盗贼劫持，是与贾府荣枯无关的偶然事件，且结果死活不明，并没有什么挣扎于风尘之中的故事情节。至于妙玉原本清高，后来写得不免庸俗，那是另一回事了。

王熙凤：脂评提到后半部有关凤姐的事不少，如有《王熙凤知命强英雄》一回，是关于贾琏藏多姑娘头发的秘密“泄露”出来的事，其时凤姐“身微运蹇”，已无可奈何了（二十一）。她也被拘于“狱神庙”（二十七），与刘姥姥“狱庙相逢”，使巧姐得“遇难成祥，逢凶化吉”（四十二）。还有“凤姐扫雪拾玉”情节（二十三）。其《弄权铁槛寺》一类收赃害命事，将来都要“消缴”（报应、事发），终至“回首惨痛”（十六），“短命”而死（四十三、四十四），这些都是续书中所没有的，或者写法不同的。

贾巧姐：巧姐的命运与刘姥姥息息相关。小说刚叙起“小小一个人家，向与荣府略有些瓜葛”，便有脂评说：“‘略有些瓜葛’，是数十回后之正脉也。真千里伏线！”（六）“正脉”，是指有真正血缘关系的后裔，非硬拉扯上亲戚关系的“连宗”。

怎么后来会成“正脉”的呢？因为刘姥姥的家，将来就是“巧姐的归着”（六），姥姥“后有招大姐之事”（六），招她给板儿做媳妇。这在板儿和巧姐还都是孩子时，脂评就已揭出他们原是有“缘”的（四十一）。

侯门千金的巧姐，怎么会下嫁到农村呢？因为“势败”“家亡”时，“那爱银钱、忘骨肉的狠舅奸兄”（五）将她卖到妓院里去了，即甄士隐《好了歌注释》中说的“择膏粱，

谁承望流落在烟花巷”（一）。刘姥姥要将她从火坑里救出来，必然要承受乞求于人和招为媳妇的种种巨大压力，幸亏善良的有侠义心肠的“老妪有忍耻之心，故后有招大姐之事”（六）。

靖藏本第四十二回有一条脂评，是针对姥姥为巧姐取名时说过“或一时有不遂心的事，必然遇难成祥，逢凶化吉，都从这‘巧’字儿来”的话而发的，评曰：

> 应了这话固好，批书人焉能不心伤！狱庙相逢之日，始知“遇难成祥，逢凶化吉”实伏线千里。哀哉伤哉！此后文字，不忍卒读。辛卯冬日。（第四十二回）

既然“遇难成祥，逢凶化吉”的预言应验了，该感到庆幸才是呀，为什么批书人倒“心伤”起来，要“哀哉伤哉”呢？就因为巧姐在获救前，已“流落在烟花巷”，受到摧残了。这在当时有很深封建贞操观念的人看来，是天大的不幸，已无“吉”“祥”可言。刘姥姥之所以要“忍耻”，这便是重要原因。巧姐遇上“恩人”终于成了在“荒村野店”里“纺绩”（五），过着自食其力生活的劳动妇女。

续书写巧姐的曲折，只有一场不合情理的虚惊，最终嫁给“家财巨万，良田千顷”的姓周的大地主家当媳妇。“刘姥姥见了王夫人等，便说些将来怎样升官，怎样起家，怎样子孙昌盛。”（一二〇）

李纨：脂评对李纨的命运提示不多，一是在《好了歌注释》“昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长”句侧批“贾兰、贾菌一干人”。贾兰的官运从李纨的判词和曲子中可得到证实，所谓“到头谁似一盆兰”、“光灿灿胸悬金印，威赫赫爵位高登”；贾菌的腾达，续书中根本没写；二是对李纨判词、曲子个别语句的评赞，如《晚韶华》起头“镜里恩情”，说丈夫早死，夫妻的恩情已是空有其名，批曰：“起得妙！”对判词末句

“枉与他人作笑谈”，批曰：“真心实语。”总之，是对第五回中预言的肯定。

预言中有关她命运的关键句是“也抵不上无常性命”和“昏惨惨黄泉路近”。其曲名也有恨“韶华”来得已“晚”的意思。虽然“黄泉路近”，有人以为非指李纨，乃说贾兰，且不去争辩死者是母是子，但总不会像续书所写的，贾兰考中一百三十名（尚未放官），“李纨心下自然喜欢”（一一九）作结束。

香菱：其册子有画：“一株桂花，下面有一池沼，其中水涸泥干，莲枯藕败。”判词有“自从两地生孤木（脂评：拆字法），致使香魂返故乡”，寓意很显豁：两个“土”字加上一个“木”是“桂”字。这是说自从薛蟠娶夏金桂为妻后，香菱就被迫害死了。第八十回，既写她“酿成干血痨之症，日渐羸瘦作烧”，且医药无效，接着当是她“香魂返故乡”，亦即所谓“水涸泥干，莲枯藕败”（香菱原名英莲；藕即莲根，又谐音配偶的“偶”，乐府民歌中常见），所以戚序本第八十回就拟目为《姣怯香菱病入膏肓》。可是，到了程高本，不但回目另拟，而且续书中还让香菱一直活下去，夏金桂在汤里下毒，要谋害香菱，结果反倒毒死了自己（一〇三），完全颠倒了原著的构思。

袭人：续书写袭人，是贬得很厉害的，她直到最后宝玉出家为僧了，才想死节而没有死成，嫁给了蒋玉菡，被续书者嘲讽一番结束（一二〇）。雪芹原稿中却写她因贾府发生某种变故，迫于形势而离开宝玉嫁人了，可能还出于自告奋勇，因为脂评有“袭人是好胜所误”（二十二）的话。她走后还嘱咐留住麝月，有脂评说：

> 袭人出嫁之后，宝玉、宝钗身边还有一人，虽不及袭人周到，亦可免微嫌小弊等患，方不负宝钗之为人也。故袭人出嫁后云“好歹留着麝月”一语，宝玉便依从此

话，可见袭人虽去，实未去也。（第二十回）

她与琪官（蒋玉菡）夫妻俩，不忘旧日情义，一直都关照着贫困中的宝玉夫妇，故“袭人正文标目曰《花袭人有始有终》”（二十），对“有始有终”，也有一条脂评说道：

> “茜香罗”、“红麝串”写于一回，盖琪官虽系优人，后回与袭人供奉玉兄、宝卿得同终始者，非泛泛之文也。（第二十八回）

凭这些提示，已足可看出原作与续作差异之大。

以上“金陵十二钗”册子中写出来的，除八十回前已死的秦可卿和晴雯外，都已列举了；没有提到的人，也都原作与续作各异，比如鸳鸯，我写过《鸳鸯没有死》一文。总之，续书文字与原作预言、脂评提示无一相合者，这也证明在后四十回书中，确实没有雪芹写的一个字。

《红楼梦》续作与原作的落差

一　变了主题，与书名旨义不符

《红楼梦》是一部描绘风月繁华的官僚贵族大家庭到头来恰似一场幻梦般破灭的长篇小说。这里可以把我们称之为“主题”而脂砚斋叫做“一部之总纲”的那“四句”话，再引用一次：

> 那红尘中有却有些乐事，但不能永远依恃；况又有“美中不足，好事多磨”八个字紧相连属；瞬息间则又乐极悲生，人非物换；究竟是到头一梦，万境归空。（第一回）

所以，在警幻仙子说到有“新填《红楼梦》仙曲十二支”时，脂砚斋批道：“点题。盖作者自云所历不过红楼一梦耳。”又另有批说：“红楼，梦也。”“红楼”是富贵生活的象征，则书名《红楼梦》其实也就是“繁华成空”的意思。所以，故事的结局是“家亡人散各奔腾”，是“树倒猢狲散”，是“好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净”。

可是这一主题或总纲，在续书中被改变了。贾府虽也渐

渐“式微”，却又能“沐皇恩”、“复世职”，还预期未来说：“现今荣、宁两府，善者修缘，恶者悔祸，将来兰桂齐芳，家道复初，也是自然的道理。”（第一二〇回）这就根本说不上是“到头一梦，万境归空”了。倒是宝、黛、钗的恋爱婚姻，有点像一场梦幻。所以如果全书依照续作者的思路，小说只能叫《良缘梦》之类书名才合适。毕竟大家庭的荣枯，与恋爱婚姻的成败并非一回事，其间也没有必然的联系。

说到这里，我想起当年拍成电影，由徐玉兰、王文娟主演的越剧《红楼梦》，它就是部典型的《良缘梦》。当时反响强烈，至今余音不绝。这首先得归功于编剧，他在原著和续作两种不同思路中，敢于只取其中一种而舍弃另一种，他按照续书中写宝、黛、钗的封建婚姻悲剧为主的发展线索去编写，于是前八十回中，凡与这条线关系不大的人物、情节，都一概舍弃，诸如甄士隐和香菱的故事，包括贾雨村、秦可卿之死与大出殡、元春省亲与修建大观园、刘姥姥进荣国府及游园、众姊妹结社赋诗，二尤姊妹的悲剧、探春的兴利除弊、抄检大观园、晴雯之死、迎春受包办婚姻之害等等，都一律砍掉，也不管它在雪芹原来构思中有多么重要。在处理钗、黛间的关系上，也扬黛抑钗，暗示彼此是“情敌”，绝不提她们经过一段含酸的你讥我讽后，互相以诚相待，倾吐内心真实的想法，以释往日的疑虑与误会，从而结成了“金兰”友谊的情节，如《蘅芜君兰言解疑癖》（第四十二回）或者《金兰契互剖金兰语》（第四十五回）等章回，为的就是与表现钗欲取黛而代之的思路一致。越剧就其本身而言是成功的，但也不过在《孔雀东南飞》、《梁祝》、《西厢记》、《牡丹亭》等作品外，又增加了一个写封建恋爱婚姻的故事；若就雪芹原作的构思而言，则应该说是一种颇为彻底的篡改。

但这样的篡改，责任不在编剧而在续书。既然最终要写成恋爱婚姻悲剧，还要前面那许多与此无关的人物情节何用？

前几年南方又新编越剧《红楼梦》，想在前面增加那些被旧编越剧删去的部分，诸如元妃省亲之类，以为能够丰富内涵，接近原著，其实只能增加枝蔓，成了累赘。我一听到消息，就断言吃力不讨好，非失败不可。果然，新编的不及旧编远矣。

周雷、刘耕路等编剧，王扶林导演的电视连续剧《红楼梦》也是只想保存一种思路，与越剧相反，他们选择了尽量寻找雪芹原作构思之路。这样，占了三十集的前八十回情节，尽管改编的艺术功力不高，也还是让许多未认真读过原著的人以一个全新的印象，反映甚好。最后六集是八十回后的情节，他们探索着一条崎岖难行之路：根据某些红学家的一些探佚看法来编，这当然很难讨好，不被普遍认可，还招致非议，却也普及了一点红学常识：原来《红楼梦》后四十回非雪芹所作，它本来还有另一种与我们能读到的很不一样的悲剧结局。

总之，续书让黛玉死去、宝玉出家，在一定程度上保持了小说的悲剧结局虽属难得，但悲剧被缩小了，减轻了，其性质也改变了，且误导了读者。

二　过于穿凿，求戏剧性而失真

曹雪芹在创作上有个崇高的美学理想，或者叫美学原则，是许多从事文学创作的人所未能意识到或者即使意识到却达不到，或者不能自觉地去遵循的，那就是要竭力追求生活真实与艺术真实的高度统一、完美结合。因此，不同的作者在运用文学艺术创作所必不可少的虚构时，就可能产生巨大的差异，结果自然也就完全不同了。雪芹曾通过其虚拟的小说作者石头之口说：

> 至若离合悲欢、兴衰际遇，则又追踪蹑迹，不敢稍

加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者。

这话真是说得太好、太重要了。所谓“穿凿”，在理论上是任意牵合意义以求相通，在创作上就是不合情理地编造情节以求达到“供人之目”的效果。

续书中编造宝玉婚姻的“调包计”情节，就是最典型的“穿凿”例子。比如贾母，本来何等宽厚爱幼，明白事理，续书竟以焦仲卿阿母形象来写她利欲熏心，冷面寡恩，竟至翻脸绝情，弃病危之外孙女于不顾，这合乎情理吗？凤姐是有算机关、设毒计的本领，那也得看对谁，是不是侵犯了她自身利益。在贾府这许多姊妹兄弟中，她算计过谁？谋害过谁？就连鸳鸯、晴雯这样的丫头，她也从不肯为虎作伥，助纣为虐，何况是对她处处爱惜的宝玉和钗黛，她能出这样不计后果又骗不了谁的拙劣的馊点子吗？

还有雪芹曾写过《慈姨妈爱语慰痴颦》的薛姨妈，怎么也会变得那么虚伪藏奸、愚昧无知，竟同意女儿去当替身，做别人变戏法的道具？而一向“珍重芳姿”、自爱自重的宝钗居然会那样屈辱地让人任意戏弄？最不好处理的当然还是既“天分高明，性情颖慧”又“行为偏僻性乖张”的宝玉，所以只好让他“失玉”成“疯癫”，变成可以任人摆布的一枚棋子。所有这一切，不是为了增加“供人之目”的戏剧性效果而大加穿凿是什么？还有什么生活真实与艺术真实可言？

金玉成婚拜堂与绛珠断气归天，被续作者安排在同一天同一个时辰内，这边细乐喧阗、喜气洋洋，那边月移竹影、阴风惨惨，虽渲染得可以，但也属穿凿之笔，也是“为供人之目而失其真传者”。

也许有读者会大不以为然地反驳我：这样写能形成强烈的对比，给人以更深刻的印象，有什么不好？好就好吧，我不想争辩。反正我相信曹雪芹不会有这样穿凿的笔墨，他是把写得“真”放在第一位的。

三　扭曲形象，令前后判若二人

我在前面说“调包计”时，已提到贾母、薛姨妈、宝钗等一些人物形象，在续书中为编故事被任意扭曲，这样的例子，在后四十回中可谓俯拾皆是。

贾宝玉虽不情愿，却乖乖地遵父命入家塾去读书。贾母笑道：“好了，如今野马上了笼头了！”——这像贾母说的话吗？

一开始，宝玉看不起八股文章，他的唯一知己黛玉便劝说道：

> 我们女孩儿家虽然不要这个，但小时跟着你们雨村先生念书，也曾看过。内中也有近情近理的，也有清微淡远的，那时候虽不大懂，也觉得好，不可一概抹倒。况且你要取功名，这个也清贵些。（第八十二回）

你听听，这位从来不说“混账话”的林妹妹，现在也说起这样的混账话来了。

更有奇者，宝玉上学才第二天，塾师贾代儒要他讲经义，他就能讲得让老师认可，在讲解“吾未见好德如好色者也”（《论语·子罕》）一章时，居然已经有道学家的思路，什么“德是性中本有的东西”，什么“德乃天理，色是人欲”等等，真叫人刮目相看。

宝玉本来诗才“空灵娟逸”，“每见一题，不拘难易，他便毫无费力之处，就如世上油嘴滑舌之人，无风作有，信着伶口俐舌，长篇大论，胡扳乱扯，敷演出一篇话来。虽无稽考，却都说得四座春风。虽有正言厉语之人，亦不得压倒这一种风流去的”。（第七十八回，此段文字在一百二十回本中被删）所以他能信手即景便写出“绕堤柳借三篙翠，隔岸花

分一脉香”、“宝鼎茶闲烟尚绿，幽窗棋罢指犹凉”一类极漂亮的诗句来。当然更不必说他“大肆妄诞”撰成的一篇奇文《芙蓉女儿诔》了。

到八十回后，宝玉完全变了个人，什么文思才情都没有了，他几乎不再做什么诗。只有一次，怡红院里在晴雯死时枯萎了的海棠，忽然冬日开花。贾赦、贾政说是花妖作怪，贾母说是喜兆，命人备酒赏花。宝玉、贾环、贾兰“彼此都要讨老太太的喜欢”，这才每人都凑了四句，若论优劣，半斤八两，都差不多。宝玉的诗说：

> 海棠何事忽摧隤？今日繁花为底开？
> 应是北堂增寿考，一阳旋复占先梅。

末句说，冬至阴极阳回，故海棠比梅花抢先一步开了。你看，这像不像三家村里混饭吃的胡子一大把的老学究硬挤出来的句子？遣词造句竟至如此拙劣俗气，还有一点点“空灵娟逸”的诗意才情可言吗？说它出于宝玉笔下，其谁信之？更奇怪的是这个“古今不肖无双”的封建逆子，现在居然成了那么会拍马屁、能迎合长辈心理的孝子，这个转变也太惊人了。

还可举那个送白海棠来给宝玉及姑娘们赏玩的贾芸，他处事乖巧，说话风趣，地位卑微，没有多少文化，写一个帖子，能让人喷饭，但为人不坏。曾为了告贷，受尽了势利舅舅卜世仁的气，可行事却有理、有节、有骨气，且对其母亲很有孝心。因此，已知后半部故事情节的脂砚斋，有批语说他道：

> 孝子可敬。此人后来荣府事败，必有一番作为。

这话能和靖藏本批语称后来有“芸哥仗义探庵”事完全对应起来。可是续书中的贾芸，却被写得极其不堪，让他去串通

王仁出卖巧姐，成了个十足的坏蛋。

四　语言干枯，全无风趣与幽默

《红楼梦》的语言问题，从广义上来说，作品的所有艺术表现方法都可包括在内，这又是可以写成一部大专著的题目。如裕瑞《枣窗闲笔》贬后四十回文字称“诚所谓一善俱无、诸恶备具之物”，便是从总体上来评价的。虽然我很欣赏和钦佩他敏锐的鉴赏眼光，但有许多人并不接受。所以我想，还是尽量将其范围缩小，只就其语言的诙谐风趣、富有幽默感这一点上来说。

从中国文学发展史上看，富有风趣幽默语言才能的作家并不算太多。战国时的淳于髡，汉代的东方朔，都颇有名气。但他们或并无作品，或传世文章不多（不包括托名的），对后来的影响都不算很大。真正在这方面具有影响力的了不起的大作家，庄子是一个，苏东坡是一个，曹雪芹也是一个。有些大诗人如杜甫，有时也说几句幽默话，《北征》诗叙述他乱离中回家，说“床前两小女，补绽才过膝。海图拆波涛，旧绣移曲折；天吴及紫凤，颠倒在裋褐”，又说痴女儿“学母无不为，晓妆随手抹。移时施朱铅，狼藉画眉阔”等，在全首长诗中呈现出异彩，但其主体风格仍是所谓“沉郁顿挫”。后来的戏曲家善诙谐的便多些，而《红楼梦》中风趣幽默的语言，则是其他小说中所罕见的。

贾芸将年纪比自己小的宝玉叔认作干爹，处处讨宝玉欢心，他写的一篇似通非通的《送白海棠帖》，颇能看出雪芹的幽默感。其中有“上托大人金福，竟认得许多花儿匠”的话，脂批云：“直欲喷饭，真好新鲜文字！”又有“大人若视男如亲男一般”的句子，批云：“皆千古未有之奇文！初读令人不解，思之则喷饭。”

在制灯谜中，也有类似文字。元春做了灯谜叫大家猜，命大家也做了送去，贾环没有猜中元春谜，自己所做的也被太监带回，说是“三爷作的这个不通，娘娘也没猜，叫我带回问三爷是什么”。众人看了他的谜，大发一笑。谜云：

> 大哥有角只八个，二哥有角只两根。
> 大哥只在床上坐，二哥爱在房上蹲。

把枕头（古人枕头两端是方形的，共有八角）、兽头（塑在屋檐角上的两角怪兽，名螭吻好望，俗称兽头）拉在一起，称作“大哥”“二哥”，有八个角还用“只”字，兽既真长着两角而蹲在房屋上，制谜就不该直说。凡此种种，都说明“不通”。故脂评说：“可发一笑，真环哥之谜。诸卿勿笑，难为了作者摹拟。”即此也可看出雪芹文笔之诙谐风趣。

贾宝玉同情香菱遭妒妇夏金桂的虐待，向卖假的江湖郎中王一贴打听，“可有贴女人的妒病方子没有?”有一段精彩的描写说：

> “倒有一种汤药，或者可医，只是慢些儿，不能立竿见影的效验。”宝玉问：“什么汤药？怎么吃法?”王一贴道：“这叫做‘疗妒汤’，用极好的秋梨一个，二钱冰糖，一钱陈皮，水三碗，梨熟为度。每日清早吃这么一个梨，吃来吃去，就好了。”宝玉道：“这也不值什么，只怕未必见效。”王一贴道：“一剂不效，吃十剂；今日不效，明日再吃；今年不效，吃到明年。横竖这三味药都是润肺开胃、不伤人的，甜丝丝的，又止咳嗽，又好吃。吃过一百岁，人横竖是要死的，死了还妒什么？那时就见效了。”

多么风趣！再如所谓能解胎里带来的一股热毒的“冷香丸”

（其实“热毒”“冷香”都是在隐喻人的品格），要用白牡丹、白荷花、白芙蓉、白梅等四季花蕊，加雨水日的雨、白露日的露、霜降日的霜、小雪日的雪拌和，分量都是十二之数。很显然，这是中医药行家编造的趣话，若以为真有这样的海上方，便傻了。还有贾瑞因妄动风月之情，落入凤姐毒设的相思局而得病，书中说他“诸如肉桂、附子、鳖甲、麦冬、玉竹等药，吃了有几十斤下去，也不见个动静”，就像老中医言谈，说得何等风趣！诸如此类，都只诙谐谈笑，从不炫耀自己的医药知识，却又字字句句不背医理。这才是真正伟大的艺术家。

续书的作者不懂得这一点，每写一张方子，必一本正经地去抄医书，有何趣味。

作为出色的艺术形象，凤姐受到读者特殊的喜爱，读《红楼梦》的人，每当凤姐出场，往往精神为之一振，这是为什么？我想，凤姐总能说出极其机敏生动而有其鲜明个性特点的话来，也许是最重要的原因。“不似小家拘束态，笑时偏少默时多。”（明义《题红楼梦》诗）她敢大说大笑，调侃贾母，甚至拿贾母额头上的伤疤来开玩笑，毫无小家子媳妇不敢言笑的拘束态度，却又十分得体地能赢得贾母的欢心。这又是续书笔墨所望尘莫及的。

还有宝钗“机带双敲”地讥讽宝、黛，黛玉指桑骂槐地借丫头奚落宝玉，为卫护宝玉喝酒，嬉笑怒骂地弄得好多事的李嬷嬷下不了台，只好说：“真真这林姑娘，说出一句话来，比刀子还尖！”

诸如上述种种有趣的语言，续书中有吗？我们不必苛求续作者能写出多少，你只要在四十回书中能找出一处，甚至一句半句称得上精彩机智、幽默风趣的话来，就算我看法片面，有问题，可你能找出来吗？

五　缺乏创意，重提或模仿前事

续书作者为了要将自己的文字混充与前八十回出自一人之手，所以，除了不肯留下自己的名号外，还惟恐读者不信其为真品，便时时处处重提前八十回旧事，或模仿前面已有过的情节。其实，这样做并不聪明，只会更暴露自己的心虚、缺乏自信与创意。

令我感到奇怪的倒是在“新红学派”出现之前的一百二三十年时间内，居然能蒙骗过大多数人，包括王国维那样的国学大师。所以，尽管胡适以及后来的许多红学家都把续书的作者认定为其实只做了“截长补短”的整理工作的高鹗，这一点缺乏证据，不能成立，已逐渐被当今一些研究者所否定外，但胡适等对后四十回书乃后人续作，非雪芹原著的判断还是正确的，是有很大正面影响和历史功绩的。

续书有哪些地方是在重提或模仿前八十回情节的呢？

这太多了。你若带着这个问题去细细检点后四十回文字，那真可谓是触目皆是。这就好比一个从未到过北京而要冒充老北京的人，他说话既没有一点京腔京韵，行事也全无老北京的习惯，却在口头上老是挂着从《旅游指南》上看来的关于天安门、故宫、颐和园、王府井、长安大街等等的话头，这就能使人相信他真是世居于北京的人？除非听他说话的人自己也不知道老北京该是怎么样的。

翻开续书第一回，即一百二十回本的第八十一回，这样的地方就不下四五处之多。如宝玉对黛玉说：

> “我想人到了大的时候，为什么要出嫁？（按：类似的想头宝玉以前也表述过，且表述得更好）……还记得咱们初结‘海棠社’的时候，大家吟诗做东道，那时候何等热闹！……”

宝玉被贾母派了人来叫去，无缘无故地见了便问：

> “你前年那一次大病的时候，后来亏了一个疯和尚和一个瘸道士治好了的，那会子病里，你觉得是怎么样？”

接着又叫来凤姐，也没头没脑地问：

> 贾母道：“你前年害了邪病，你还记得怎么样？”凤姐儿笑道：“我也不很记得了。但觉自己身子不由自主，倒像有些鬼怪拉拉扯扯要我杀人才好，有什么拿什么，见什么杀什么。自己原觉很乏，只是不能住手。”

还有写宝玉“两番人家塾”的第一天光景：

> 回身坐下时，不免四面一看。见昔时金荣辈不见了几个，又添了几个小学生，都是些粗俗异常的。忽然想起秦钟来，如今没有一个做得伴说句知心话的，心上凄然不乐，却不敢作声，只是闷着看书。

这些就是续书文字在刚亮相时，便喋喋不休地向读者作出的表白：“你们看哪，我与前八十回的联系是多么紧密啊！”我不想一回回地去搜寻此类重复前面的地方，读者不妨自己去找。下面只想再举些在阅读时曾留有印象的例子：

薛蟠从前行凶，打死冯渊，现在又犯命案，打死张三，同样也得到官场保护，翻案免罪（第八十六回）。宝钗在等待结案期间，给黛玉写信，居然又旧事重提说：

> 回忆海棠结社，序属清秋；对菊持螯，同盟欢洽。犹记“孤标傲世偕谁隐，一样花开为底迟”之句，未尝不叹冷节遗芳，如吾两人也！（第八十七回）

曹雪芹写的《勇晴雯病补雀金裘》自然是非常精彩感人的，但到后面是否还有必要用《人亡物在公子填词》来旧事重提呢？原作之所缺是应该补的，原作写得最有力的地方是用不着再添枝加叶的。可续书作者却认为这样的呼应，可以使自己的补笔借助于前文获得艺术效果，所以他也模仿《痴公子杜撰芙蓉诔》情节，写焚香酌茗，祝祭亡灵，并填起《望江南》词来了。这实在是考虑欠周。它使我想起从前一个故事：传说李白在采石矶江中捞月，溺水而死，后人便造了个李白墓来纪念他。过往游人做诗题句者不绝，其中一人诗云："采石江边一抔土，李白诗名耀千古。来的去的吟两句，鲁班门前掉大斧。"有了《芙蓉女儿诔》这样最出色的千古奇文，再去写两首命意和措辞都陋俗不堪的小令来凑热闹，不也是班门弄斧吗？晴雯若能听到宝玉对她亡灵嘀咕什么"孰与话轻柔"之类的肉麻话，一定会像当初补裘时那么说："不用你蝎蝎螫螫的！"

雪芹写过宝玉参禅，被黛玉用语浅意深的问题问住答不上来的情节，写得很机智（第二十二回）。续书因而效颦作《布疑阵宝玉妄谈禅》一回，让黛玉再一次对宝玉进行"口试"，没遮拦地提出了"宝姐姐和你好，你怎么样？宝姐姐不和你好，你怎么样"等一连串问题。宝玉的回答，话倒好像很玄，什么"弱水三千"啦，"瓢"啦，"水"啦，"珠"啦，还引古人诗句，意思却无多，无非说只和你一个人好，你若死了，我做和尚去。所以"补考"顺利通过。前一次是谈禅，这一次是用佛家语词、诗句来掩盖的说爱。回目上虽有"布疑阵"三字，其实是一眼可以看穿的。宝玉"谈禅"我后面还将提到，这里不多说了。

雪芹曾写贾政命宝玉、贾环、贾兰三人各作一首《姽婳词》，评其优劣。续书亦效仿此情节，让这三个人来作赏海棠花妖诗，由贾母来评说。

续书写宝钗婚后，贾母又给她办生日酒宴，而且还模仿从前《金鸳鸯三宣牙牌令》情节，在席上行起酒令来。只是把三张牙牌改为四个骰子，可惜的是没有把行令的人也改换一下，依旧是鸳鸯。说的是“商山四皓（骰子名）、临老入花丛（曲牌名）、将谓偷闲学少年（《千家诗》句）”等等，应该是描写贾府败落的时候，偏又行酒令、掷骰子。情节松散游离，十分无聊，所引曲牌、诗句，略无深意，只是卖弄赌博知识罢了。这还不够，以后又让邢大舅王仁、贾环、贾蔷等在贾府外房也喝酒行令。但续书作者对那些典卖家当、宿娼滥赌、聚党狂饮的败家子生活不熟悉，无从想象描摹他们酒席间的情景，所以只好“假斯文”地引些唐诗、古文来搪塞。

贾宝玉梦游太虚幻境的情节也被仿制了。续书让宝玉魂魄出窍，重游了一次。可是为能宣扬“福善祸淫”思想，将匾额、对联都改了，“太虚幻境”成了“真如福地”，那副最有名的对联现在被改成：

假去真来真胜假，无原有是有非无。

原本“真”与“假”、“有”与“无”是对立的统一，现在却将它截然分开，用“真胜假”“有非无”之类的废话来替代曹雪芹深刻的辩证思想。

小说以“甄士隐”“贾雨村”二人开头，有“真事隐去，假语存焉”寓意在，续作者却不从这方面想，他离不了八股文“起承转合”章法的思路，定要让首尾相“合”，所以必让二人最后重新登场，因而有《甄士隐详说太虚情，贾雨村归结红楼梦》一回，貌似前呼后应，实则大背原意。

六　装神弄鬼，加重了迷信成分

曹雪芹虽然不可能是个彻底唯物主义者，但也不迷信鬼神。他有宿命观念，这与他所处的时代社会环境、家庭变迁及个人遭遇等都有关系。所以，小说中时时流露出深刻的悲观主义思想情绪。这一点，在宝玉梦游“太虚幻境”，翻看“金陵十二钗”册子和听仙姬唱《红楼梦十二曲》的情节上表现得最为明显（虽然这样写还有别的目的和艺术表现上的考虑）。

小说刚开头，但其中的人物与大家庭的未来，诚如鲁迅所说：“则早在册子里一一注定，末路不过是一个归结：是问题的结束，不是问题的开头。读者即小有不安，也终于奈何不得。”（《坟·论睁了眼睛看》）但这只是一种局限，而局限是任何人都避免不了的。

被遗弃的补天石的经历、癞僧跛道二仙的法术、宝黛前身——神瑛与绛珠的孽缘、警幻的浪漫主义手法，大概不会有人将它们与宣扬封建迷信观念联系在一起。秦可卿离世时灵魂托梦给凤姐，向她交代贾府后事，八月十五开夜宴时祠堂边墙下有人发出长叹之声，这又是为了情节发展的特殊需要而作的安排，且在艺术表现上写得极有分寸，可以就其真实性作出各种不同的解说，也不能简单化地与迷信鬼神相提并论。

明明白白地写到鬼的，只有秦钟之死。因为这一段各种版本的文字差异较大，我想把自己的《红楼梦》校注本（浙江文艺出版社，1993 年版）中的有关文字全引出来，书中说：

> 那秦钟早已魂魄离身，只剩得一口悠悠余气在胸，正见许多鬼判持牌提索来捉他。那秦钟魂魄哪里就肯去，

又记念着家中无人掌管家务，又记挂着父亲还有留积下的三四千两银子，又记挂着智能尚无下落，因此百般求告鬼判。无奈这些鬼判都不肯徇私，反叱咤秦钟道："亏你还是读过书的人，岂不知俗语说的：'阎王叫你三更死，谁敢留人到五更！'我们阴间上下都是铁面无私的，不比你们阳间瞻情顾意，有许多的关碍处。"

正闹着，那秦钟的魂魄忽听见"宝玉来了"四字，便忙又央求道："列位神差，略发慈悲，让我回去，和这一个好朋友说一句话就来的。"众鬼道："又是什么好朋友？"秦钟道："不瞒列位，就是荣国公的孙子，小名宝玉的。"都判官听了，先就唬慌起来，忙喝骂鬼使道："我说你们放回了他去走走罢，你们断不依我的话，如今只等他请出个运旺时盛的人来才罢。"众鬼见都判如此，也都忙了手脚，一面又抱怨道："你老人家先是那等雷霆电雹，原来见不得'宝玉'二字。依我们愚见，他是阳间，我们是阴间，怕他也无益于我们。"都判道："放屁！俗话说得好，'天下的官管天下的事'，阴阳本无二理。别管他阴也罢，阳也罢，敬着点没错了的。"众鬼听说，只得将秦魂放回。哼了一声，微开双目，见宝玉在侧，乃勉强叹道："怎么不肯早来？再迟一步也不能见了。"宝玉忙携手垂泪道："有什么话，留下两句。"秦钟道："并无别话，以前你我见识自为高过世人，我今日才知自误了。以后还该立志功名，以荣耀显达为是。"说毕，便长叹一声，萧然长逝了。

这段出现阴司鬼差的文字，用不着我来说明，脂评就有过许多精辟的批语，只需择要抄录几条就行了。他批"正见许多鬼判持牌提索来捉他"句说：

看至此一句令人失望，再看至后面数语，方知作者

故意借世俗愚谈愚论设譬，喝醒天下迷人，翻成千古未见之奇文奇笔。

又有批众鬼拘秦钟一段说：

《石头记》一部中，皆是近情近理必有之事、必有之言；又如此等荒唐不经之谈，间亦有之，是作者故意游戏之笔耶？以破色取笑，非如别书认真说鬼话也。

“游戏之笔”，“非如别书认真说鬼话”，说得多好！可谓一语破的。再如批鬼都判先倨后恭的对话说：

如闻其声。试问谁曾见都判来？观此则又见一都判跳出来。调侃世情固深，然游戏笔墨一至于此，真可压倒古今小说！这才算是小说。

“调侃世情”，又是一针见血的话。我由衷地钦佩脂砚斋的理解鉴赏能力，并且始终不明白为什么现在竟有少数所谓研究者，老往这位对我们加深理解《红楼梦》一书作过如此重要贡献的脂砚斋身上泼脏水。我想，他们如果有脂砚斋十分之一的理解力，就真该谢天谢地了！

再看看续书所写有关情节，完全可以说是“认真说鬼话”了。

宝玉因失玉而疯癫，得玉而痊愈，这是将通灵玉当成了宝玉的魂灵，是写他自己视玉为命，以前可不是这样的。因僧道而获救是重复前面已有过的情节，已与脂评所说“通灵玉除邪，全部只此一见，却又不灵，遇癞和尚、跛道人一点方灵应矣。写利欲之害如此”，“通灵玉除邪，全部百回只此一见，何得再言”等语不合，这且不说。为寻玉而求助于扶乩（一种占卜问疑的迷信活动，骗人的鬼把戏），由妙玉来施术，请来“拐仙”，还神奇地在沙盘上写出一首诗来指示

通灵玉的去处，虽小说中人不解其意，但读者却能领略其去处的神秘性。妙玉本是出身于官宦之家的普通姑娘，除了能诗和懂茶艺外并无特殊本领，现在居然硬派她来扮演巫婆的角色，让她画符念咒，装神弄鬼。

《大观园月夜感幽魂》一回更是活见鬼。先是凤姐在园内见似“大狗”“拖着一个扫帚尾巴”的怪物向她“拱爪儿”，接着就碰见秦可卿的鬼魂。吓得这个原来“从不信阴司报应”的凤姐去散花寺求“神签”，签儿自动蹿出，上书“王熙凤衣锦还乡”。

下一回又写宁府“病灾侵人”、“符水驱妖孽”，更是肆无忌惮地宣扬封建迷信。请来毛半仙占卦问课，什么“世爻午火变水相克”，什么“戌上白虎”是“魄化课”，主“病多丧死，讼有忧惊”，还通过人物之口肯定“那卦也还算是准的”。又写贾赦在大观园里受惊，吓得躺倒在地。人回：“亲眼看见一个黄脸红须绿衣青裳一个妖怪走到树林子后头山窟窿里去了。”于是大写特写道士如何作法事，驱邪逐妖。

《死缠绵潇湘闻鬼哭》写得阴风惨惨、鬼气森森，恐怖异常。宝玉指潇湘馆道：“我明明听见有人在内啼哭，怎么没有人？”婆子劝道：“二爷快回去罢！天已晚了，别处我们还敢走，只是这里路又隐僻，又听得人说，这里林姑娘死后，常听见有哭声，所以人都不敢走。”

鸳鸯上吊前见到秦可卿，并领悟“必是教给我死的法儿”，所以死后也随秦氏的鬼魂去了。

最突出的是正面描写赵姨娘“被阴司里拷打死”的场面：

> 赵姨娘双膝跪在地下，说一回，哭一回。有时爬在地下叫饶，说：“打杀我了，红胡子的爷，我再不敢了！”有一时双手合着，也是叫疼。眼睛突出，嘴角鲜血直流，头发披散。人人害怕，不敢近前。……到了第

二天，也不言语，只装鬼脸，自己拿手撕开衣服，露出胸膛，好像有人剥她的样子。

也还写凤姐“被众冤魂缠绕”。

在《得通灵幻境悟仙缘》一回中，写宝玉病危，被前来送玉的和尚救活，但他让宝玉魂魄出窍，重游一次幻境，使他领悟“世上的情缘，都是那些魔障”的佛家说教。于是把小说楔子和第五回情节都拉了进来：宝玉一会儿翻看“册子”，一会儿看绛珠草，其中也有神仙姐姐，也有鬼怪，也在半途中喊救命等等，读之，足能令人作呕半日。还遇见尤三姐、鸳鸯、晴雯、黛玉、凤姐、秦可卿等阴魂，只是太虚幻境原有的三副联额都被篡改了，成了十分庸俗的“福善祸淫”的劝世文，太虚幻境也成了宣扬因果报应迷信观念的城隍庙。

七　因袭前人，有时还难免出丑

续书中有些故事情节，不是来自生活，而是来自书本。说得好一点，就像诗文中在用典故，你可以找出它的出处来；说得不好一点，则是摭拾前人唾余。

比如宝钗替代黛玉做新娘的“调包计”，不论其是否穿凿，是否真实，情节的故事性、离奇性总是有的，所以也就有了一定的可读性。但那是续作者自己构想出来的吗？倒未必。比曹雪芹早半个多世纪的蒲松龄，其《聊斋志异》中有《姊妹易嫁》一篇，就写张氏以长女许毛家郎，女嫌毛贫，不从。迎娶日，彩舆在门，坚拒不妆。不得已，终以其妹代姊“调包”出嫁。这一情节，还不是蒲氏首创，赵起杲《青本刻聊斋志异例言》谓：“编中所载事迹，有不尽无征者，如《姊妹易嫁》、《金和尚》诸篇是已。”的确，冯镇峦评此篇时，就提到姊妹调包的出处：

> 唐冀州长史吉懋，取南宫县丞崔敬之女与子顼为妻。女泣不从。小女白母，愿代其姊。后吉顼贵至宰相。

可见，“调包”之构想，已落前人窠臼。

再如黛玉焚稿情节，全因袭明代冯小青故事。小青嫁与冯生为妾，冯生妇奇妒，命小青别居孤山，凄婉成疾，死前将其所作诗词稿焚毁，后其姻亲集刊其诗词为《焚余草》。记其事者有支小白《小青传》等多种，亦有好几种戏曲演其故事。

《施毒计金桂自焚身》则套的是关汉卿《感天动地窦娥冤》杂剧，差别只在恶棍张驴儿欲毒死蔡婆，而结果反毒死了自己的父亲，而悍妇夏金桂欲毒死香菱，而结果反毒死了自己。

最能说明问题的其实还是诗词。

明清时，小说中套用、移用古人现成的诗词，作为散文叙述的点缀或充作小说人物所作的诗词的现象是相当普遍的。《红楼梦》续书也如法炮制本算不了什么问题，只是曹雪芹没有这种写作习惯，《红楼梦》前八十回也不用此套，所以置于同一部书中，前后反差就大了。

比如写黛玉见旧时宝玉送的手帕而伤感，说：

> 失意人逢失意事，新啼痕间旧啼痕。

对句用的是秦观《鹧鸪天》词：“枝上流莺和泪闻，新啼痕间旧啼痕。”

宝玉去潇湘馆看黛玉，见她新写的一副对联贴在里间门口，联云：

> 绿窗明月在，青史古人空。

也不说明出处，令读者误以为是续作者代黛玉拟的。其实，它是唐代著名诗人崔颢的《题沈隐侯八咏楼》诗中的原句。沈隐侯即沈约，他在任东阳郡（今浙江金华市）太守时建此楼，并于楼中写过《八咏诗》，后人因以此名楼。《八咏诗》的第一首是《登台望秋月》，故崔颢凭吊时感慨窗前明月景象犹在，而古人沈约已不可见，只留下历史陈迹了。续作者取古人之句充作自己笔墨不说，还让黛玉通过联语忽发思古之幽情，泛泛地慨叹“今人不见古时月，今月曾经照古人”，似乎也没有必要。

写黛玉病中照镜，顾影自怜说：

瘦影正临春水照，卿须怜我我怜卿。

这是全抄冯小青《焚余草》中的诗。诗云：“新妆欲与画图争，知在昭阳第几名？瘦影自临春水照，卿须怜我我怜卿。”这首诗很有名，故演小青故事的戏曲有以《春波影》为名的。续作者竟摭拾此类，滥竽充数，以为可假冒原作，实在是太小看曹雪芹了。

黛玉窃听得丫头谈话，说什么王大爷已给宝玉说了亲，便心灰意冷，病势转重，后来知是误会，病也逐渐减退，续作者感叹说：

心病终须心药治，解铃还须系铃人。

这又是小说中用滥了的俗套。系铃解铃，语出明代瞿汝稷《指月录》。

第九十一回宝黛“妄谈禅”，黛玉说：“水止珠沉，奈何？”意思是我死了，你怎么办？宝玉要回答的本是：我做和尚去，不再想家了。但他却引了两句诗来作为回答：

禅心已作沾泥絮，莫向春风舞鹧鸪。

这次拼凑古人诗就不免出丑了。“禅心”句，虽然是和尚写的，却是对妓女说的。苏轼在酒席上想跟好友诗僧参寥开开玩笑，便叫一个妓女去向他讨诗，参寥当时就口占一绝相赠，说：“多谢樽前窈窕娘，好将幽梦恼襄王。禅心已作沾泥絮，肯逐东风上下狂？”怎么可以用宋人答复娼妓的话来答复黛玉呢，不怕唐突佳人？黛玉从前听宝玉引出《西厢记》中的话来说她，又哭又恼，说是宝玉欺侮了她，怎么现在反而不闹了？想必是黛玉书读少了，连《东坡集》及《苕溪渔隐丛话》之类的书也没看过，所以不知道。我在想，将《红楼梦》说成就是《青楼梦》、金陵十二钗就是秦淮河畔十二个妓女的欧阳健，实在不必引袁子才把黛玉当成“女校书”（妓女）的“糊涂”话来为自己作证，他大可振振有词地说：“你们看，贾宝玉都认为林黛玉是妓女，你们还不信!”

“莫向”句出自唐诗。《异物志》云：“鹧鸪其志怀南，不思北徂（往），南人闻之则思家，故郑谷诗云：‘坐中亦有江南客，莫向春风唱鹧鸪。’”（《席上赠歌者》）唐时有《鹧鸪天》曲，故曰“唱”。不知续作者是记性不好，背错了唐诗，还是有意改歌唱为舞蹈，说什么“舞鹧鸪”，谁曾见有人跳“鹧鸪天舞”来？如此谈禅，真是出尽洋相!

还有凤姐散花寺求神签，求得的是“第三十三签，上上大吉”，签上有诗云：

蜂采百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜？

这是抄唐罗隐《蜂》诗：“采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜?”它与“到头来，都是为他人作嫁衣裳”同一个意思。这样明确表述白白地辛苦一生的极不吉利的话，怎么可以写在“上上大吉”的签上呢？这是连基本常识都不顾了。

诸如此类，还不包括指明是“前人”所作的“千古艰难

唯一死，伤心岂独息夫人”（一二〇）清初邓汉仪诗。可这样的例子，在曹雪芹写的前八十回中是一个也找不到的（行酒令用的“花名签”之类戏具上多刻《千家诗》中句，非此例）。雪芹非但不喜移用前人现成之作，恰恰相反，倒自拟以托名，将自己写的说成是古人写的。

如秦可卿卧房中的所谓“宋学士秦太虚写的”对联：

嫩寒锁梦因春冷，芳气笼人是酒香。

秦观，字少游，一字太虚，号淮海居士，“苏（轼）门四学士”之一。这副假托他手迹的对联只是雪芹学得很像的拟作，并不出自秦观的《淮海集》。

再如为表现探春风雅志趣而写的她内房中悬挂的一副对联：

烟霞闲骨格，泉石野生涯。

说明是唐代著名书法家“颜鲁公墨迹”。颜鲁公，即唐大臣颜真卿，代宗时封鲁国公。《全唐诗》存其诗一卷，并无此两句，也是雪芹的拟作。

这一方面固然因为作诗、拟对本雪芹平生所长，所谓“诗才忆曹植”（敦敏《小诗代简寄曹雪芹》），根本无须借助他人之手；另一方面也与他文学创作的美学理想有关，或者说与他文德文风大不同于流俗有关。

小说第二十二回《制灯谜贾政悲谶语》的原稿，在惜春谜后“破失”。雪芹未动手补写就突然病逝了。此回因此断尾。脂评只记下宝钗谜诗一首，并无叙述文字；后由旁人将此回补完。有两种不同的补写文字。其中一种特自以为是，将宝钗谜改属黛玉，又另增宝玉的镜谜和宝钗的竹夫人谜各一首，为程高本所采纳。宝玉的镜谜云：

南面而坐，北面而朝。
象忧亦忧，象喜亦喜。

后两句语出《孟子·万章上》。“象”，本人名，舜之异母弟，在谜中则是“好像”之义。我在读冯梦龙《挂枝儿》一书中发现了此谜，梅节兄则看到更早一点的出处，原来在李开先《诗禅》中也有。很难设想曹雪芹会将已见李开先、冯梦龙集子中的谜语，移来充作自己的文字，还特地通过本该“悲谶语”的贾政之口喝彩道：“好，好！猜镜子，妙极！”居然毫无愧色地自吹自擂。曹雪芹地下有知，看到这样几近乎剽窃他人的补法，也许会摇头说：“这太丢人了！”

八　续书功过，看从什么角度说

我谈论续书，给人的印象大概是全盘否定的。所以，当我有时提到续书的整理刊行者程伟元、高鹗有功时，便使一些也持否定看法的朋友大不以为然，认为我自相矛盾，想与我争论续书何功之有。同时，另一些肯定续书或基本肯定的人，则仍认为我的看法太偏颇，竟把续书说得全无是处。

看来，这确是个不容易让人人都满意的问题。

我不存让大家都认可的奢望，也不想迁就各种议论、无原则地搞折中。我以为论续书之得失功过，全在于你从什么角度说，而且以为要做到公允，还必须理智地全面地考虑问题，不能情绪化，也不能只从一个角度去想。

《红楼梦》既然“书未成”，是一部残稿，那么是世上只留存八十回好呢，还是有后人续写四十回，使之成为“全璧”好呢？

先不论哪种情况更好些，且说说如果没有程高本的刊行，《红楼梦》能在社会上得到如此长期、广泛、热烈的反响吗？小说的影响能像今天这么大吗？不能。我想这是不争的事实。

另一方面，它也误导了广大读者，长期以来，让多少人误以为《红楼梦》就是如此的。这也是事实。可就在这样读者长期受蒙蔽，后来又得研究者指点，逐渐知道后四十回非雪芹原著的状况下——不管你指斥续书是阴谋篡改也罢，是狗尾续貂也罢——《红楼梦》仍被公认为中国古典长篇小说中最优秀的一部，而不是半部。

这究竟应当作怎样解说呢？

我想，这首先说明曹雪芹的伟大，他写得太出色了，前八十回文字太辉煌了，光芒能直透后四十回，也就是说后面的文字沾了前面的光。续书只要写某个人，无论是宝玉、黛玉、宝钗或凤姐，读者头脑里就会立即闪现他们鲜明的个性形象，从而关心起他们的命运来，这在相当程度上能弥补后面叙述的平庸、干枯和缺乏想象力；只要续作者不是存心与原作者唱对台戏，读者就会把后来写的那个人当作还是原来的那个人在说话、行事。

《红楼梦》一书的续书最多，不算今人新续的，也至少不下十几种，有的曾流传过一段时间，后来找不到了，如写贾宝玉与史湘云结合的那一种。续书有如此多的数量，这是中外文学史上独一无二的现象。

为什么其他续书都没有程、高整理的续书那样幸运呢？

原因之一是它们不满意或不满足于程高本后半部带有悲剧性的结局，要改弦易辙，另起炉灶，却又思想观念极其差劲，正如鲁迅所说："非借尸还魂，即冥中另配，必令'生旦当场团圆'，才肯放手者，乃是自欺欺人的瘾太大，所以看了小小骗局，还不甘心，定须闭眼胡说一通而后快。"（《坟·论睁了眼睛看》）他们都署有自己名号（当然是"笔名"），没有再打曹雪芹牌子的，倒也有想打曹雪芹牌子的（如逍遥子），可又太愚蠢，手法太过拙劣，没人相信。这样，不留自己名号，经程、高整理的续书，就借了曹雪芹原

著之光，得以风情独占了，尽管它是以假作真的。

“假冒”，本来是个坏字眼，对商品来讲，质量也一定是坏的。但对写《红楼梦》续书来说，“假冒”，就意味着要追踪原著，尽量使自己成为一名能以假乱真的出色模仿秀。这不但不坏，而且还是续作者应该努力追求的一个重要目标。

那么，程高本的后四十回在这一点上做得怎么样呢？

以我们今天占有的作者生平、家世和有关此书的资料的条件，对雪芹原来构思和佚稿进行研究所积累起来的成果去要求乾隆时代的人是不切合实际的。因为当时有些资料还看不到，如清档案和作者友人的诗文，有些资料又认识不到它们的重要价值，如脂评及其提供的佚稿线索。所以在很大程度上，他只能在比我们今天更黑暗的环境中摸索。好在曹雪芹的小说前后是一个有机的整体结构，人物的命运、故事的结局，在正文中往往先有预言性的话头、谶语式的暗示，给续作者悬想后半部情节发展以某种程度的指引。

贾府是彻底败亡的，人物的各自悲剧也环绕着这个大悲剧展开。这一点续作者或者没有看得很清楚，或者虽隐约意识到了，却又没有那样描述的自信，因为他没有那样的经历和体验，无从落笔；或者还受到头脑里传统思想观念的左右，觉得写成一败涂地、悲惨无望不好，从来的小说哪有那样结局的？如此等等。所以就走了一条较便捷的路，即只就宝、黛、钗的爱情婚姻为主线来写，觉得这样有章可循，有前人现成的作品题材可参照。

所以，我想续书改变繁华成梦的主题、不符合原著精神等种种问题，是出于续作者在思想观念上、生活经历上、美学理想上、文字修养上都与曹雪芹有太大的差距，无法追踪蹑迹地跟上这位伟大的文学天才，倒不是蓄意要篡改什么或有什么阴谋。我在其他文章里谈到某一具体问题时，也说续书篡改了这篡改了那，那只是说它违背了雪芹这方面那方面

的原意，不是说续作者一开始便整个地反对原作意图而存心背道而驰。

正因为续作者有这么一点追随原作思路的动机，所以在他与雪芹各方面条件都相差极大的情况下，仍能在后半部故事情节中保持相当程度的悲剧性。其中最重要的当然是让黛玉夭亡、宝玉出家和宝钗最终守寡，尽管在写法上已知与雪芹原来的构思有别；还有其他大观园的女儿，也有一部分写到她们的不幸。这就已经很不容易了。续书能长期被许多读者不同程度地认可，甚至误认其为雪芹手笔，这就是最主要的原因。你可以比较《红楼梦》十几种不同续书，单纯从语言文字水平看，它们未必都低于程高本续书，可是就因为续写的出发点不对，结果都只能是“闭眼胡说一通”，根本无法与之争锋。

总之，只要你不认为雪芹这部残稿没有必要再去续写，就让它断了尾巴好了，或者偏激地认为有后四十回续书比没有更坏（确实也有一些人这样认为），那你就得平心静气地承认续作者和整理刊刻者所做的工作都还是有价值、有意义的，不能否认他们都是有功绩的。这样说，并不妨碍你在研究时以严厉的态度去批评续书的短处，包括续作者、整理者对前八十回文字的妄改。

也许有人会想，断尾需要续写没有问题，但是否有可能写得更好些，亦即更符合曹雪芹原意些呢？我想，在乾隆时代应该是有这种可能的，只可惜实际上并没有那样的人出现。越到近代，到今天，这样的可能性就几乎没有了，最根本的一条是我们已无从体验那个时代环境中的那种生活了。就算我们可以研究出比续书所写更符合曹雪芹八十回后佚稿的人物结局和故事情节的大概，这也无济于事。难道仅凭这些就可以进行再创作了吗？任何一部世界文学名著，都能找到介绍它情节内容梗概的文字，可是谁又能据此再写出一部与原

著水平相当的作品来呢?

今人已有好几位不满旧续的作者作过这样的努力，并且已出版了自己新续的书。我对他们的热情、执著，表示理解和敬意。但我一种也没有读过。不是先抱有成见，不想读，我也曾试着去翻看，当我读到贾府中人进宫去探望元春，就像今天我们乘坐公交车、出租车或者开着自己的车去探亲访友一样方便时，我就再也读不下去了。如果那几位新续的作者，早就是我的要好朋友，并事先知道他们的打算，我一定会尽力劝说他们放弃这种努力。因为你对雪芹创作原意的理解和对后半部情节发展的合理构想是一回事，要写出来又是另一回事。哪怕你的理解再深刻，再正确，构想再符合脂评对佚稿线索的提示，你也无法重写续书去取代二百多年前写成的、不很符合雪芹原意的后四十回续书。编个结尾不同的舞台剧本、影视剧本倒有可能，因为它与小说的要求很不相同，只是要编得成功，得到广大观众的认可，也很不容易罢了。

曹雪芹笔下的林黛玉之死

本文将要谈到的一些看法，基本上是1976年间形成的。几年来，我一直都想将它写成一篇专论，作为我打算写的《论红楼梦佚稿》一书中的主要章节，但老是受到其他事情的牵制，没有充裕的时间。凑巧，北京出版社决定将我1975年前所编由杭州大学内部印行的《红楼梦诗词曲赋评注》一书正式出版，我就借修改此书的机会，将这些看法分散地写入有关诗词曲赋的评说和附编的资料介绍中去了。该书在1979年年底已与读者见面，但我还是觉得那样东谈一点、西说几句的写法很难使人获得比较完整的印象，也难使人根据我分散在各处提到的材料来通盘地衡量这样的推断是否真有道理；此外，受该书体例限制，有些问题也放不进去。所以，还是决定再写这篇专论，把自己的看法和依据的材料比较全面地谈一谈，以便于听取红学界朋友和读者的意见。

一　探讨的可能性

本文要探讨的“林黛玉之死”，正如题目所标明的是指曹雪芹所写的已散佚了的八十回后原稿中的有关情节，不是现在从后四十回续书中能读到的《林黛玉焚稿断痴情》、《苦

绛珠魂归离恨天》等。当然，为了便于说明问题，也还得常常提到续书。

《红楼梦》后半部佚稿中宝黛悲剧的详情，我们是无法了解的了。但只要细心地研究八十回前小说原文的暗示、脂评所提供的线索，以及作者同时人富察明义的《题红楼梦》诗，并将这些材料互相加以印证，悲剧的大致轮廓还是可以窥见的。

这里有两点情况，特别值得说一说：

（一）曹雪芹创作《红楼梦》是胸中有全局、目光贯始终的；小说有完整的、统一的艺术构思，情节结构前后十分严密。在写法上，曹雪芹喜欢把未来要发生的事情，人物以后的遭遇、归宿，预先通过各种形式向读者提明或作出暗示，有时用判词歌曲，有时用诗谜谶语，有时用脂评所谓“千里伏线”，有时用某一件事或某一段描写“为后文作引”等等。即如以“不听菱歌听佛经”去做尼姑为归宿的惜春，小说开始描写她还是个孩子时，就先写她“正同水月庵的小姑子智能儿一处顽耍”，她所说的第一句话便是：“我这里正和智能儿说，我明儿也剃了头同她作姑子去呢，可巧又送了花来；若剃了头可把这花儿戴在哪里呢?”（第七回，所引文字据甲戌、庚辰、戚序等脂评本互校。后同）这就将后半部线索提动了。诸如此类，小说中是很多的。这是《红楼梦》写法上不同于其他小说的一个显著特点。它使我们探索佚稿的内容有了可能，特别是作为全书情节的大关键之一的宝黛悲剧，更不会没有线索可寻。倘若换作《儒林外史》，我们是无法从它前半部文字中研究出后半部情况来的。

（二）脂砚斋、畸笏叟等批书人与作者关系亲近得很，甚至在某种程度上可以说是作者的助手，他们是读到过现已散佚了的后半部原稿的。而这后半部原稿除了有“五、六稿”是在一次誊清时“被借阅者迷失”（但批书人也读到过，

如《狱神庙慰宝玉》、《卫若兰射圃》和《花袭人有始有终》等）以外，其余的稿子直到脂评的很晚年份，即作者和脂砚斋都已相继逝世三年后的丁亥年（1767，即惋惜已有数稿“迷失”的脂评所署之年）或者尚可怀疑写讹的甲午年（1774），都还保存在畸笏叟或者畸笏叟所知道的作者某一亲友的手中，而没有说它已经散失。可知脂评是在了解小说全貌的基础上所加的评语，这就使它具有特别重要的价值。现在有人骂脂砚斋：脂评“庸俗”、“轻薄”、“恶劣”、“凶狠”、“立场反动”、“老奸巨猾”等等，这也许是没有真正懂得脂评。笔者是肯定脂砚斋的，并且还认为以往研究者对脂评的利用不是太多，而是太少了；对脂评的价值不是估计得过高，而是大大低估了。就算脂砚斋等人的观点很糟糕（其实，这是皮相之见），而我们的观点比他高明一百倍吧，但有一点他总是胜过我们的，那就是他与作者生活在一起过，与作者经常交谈，对作者及其家庭，以至小说的创作情况等都非常熟悉，而我们却所知甚少，甚至连作者的生卒年、他究竟是谁的儿子等问题也都没有能取得统一的意见；脂砚斋他读过全部原稿，而我们只能读到半部，他对后半部情况有过调查研究，而我们没有。在这种情况下，怎能对脂评采取不屑一顾的轻率态度呢？所以，本文仍将十分重视脂评，并尽量加以利用。这不是说我们要完全以脂砚斋等人的观点为观点，而是说要尊重他们所提供的事实，要细心地去探寻使他们产生这样那样观点、说出这样那样话来的小说情节基础是什么。

二　情节的梗概

这里先谈我们研究的结果，然后，再说明作出这样推断来的依据和理由。

【曹雪芹笔下的林黛玉之死】

曹雪芹笔下的林黛玉之死，与续书中所写的是完全不同性质的悲剧。悲剧的原因，不是由于贾府在为宝玉择媳时弃黛取钗，也没有王熙凤设谋用“调包计”来移花接木的事，当然林黛玉也不会因为误会宝玉变心而怨恨其薄幸。在佚稿中，林黛玉之死与婚姻不能自主并无关系，促使她“泪尽夭亡”的是别的原因。

悲剧发生的经过大概是这样的：

宝黛爱情像桃李花开，快要结出果实来了，寤寐以求的理想眼看就要成为现实。不料好事多磨，瞬息间就乐极悲生：贾府发生了一连串的重大变故。起先是迎春被蹂躏夭折，探春离家远嫁不归，接着则是政治上庇荫着贾府的大树的摧倒——元春死了。三春去后，更大的厄运接踵而至。贾府获罪（抄没还是后来的事)。导火线或在雨村、贾赦，而惹祸者尚有王熙凤和宝玉。王熙凤是由于她敛财害命等种种“造孽”；宝玉所惹出来的祸，则仍不外乎是由那些所谓“不才之事”引出来的“丑祸”，如三十三回忠顺府长史官告发宝玉无故引逗王爷驾前承奉的人——琪官，及贾环说宝玉逼淫母婢之类。总之，不离癞僧、跛道所说的“声色货利”四字。

宝玉和凤姐仓皇离家，或许是因为避祸，竟由于某种意外原因而在外久久不得归来。贾府中人与他们隔绝了音讯，因而吉凶未卜，生死不明。宝玉一心牵挂着多病善感的黛玉如何熬得过这些日子，所谓“花原自怯，岂奈狂飚？柳本多愁，何禁骤雨?”他为黛玉的命运担忧时，甚至忘记了自己的不幸。

黛玉经不起这样的打击，急痛忧忿，日夜悲啼；她怜惜宝玉的不幸，明知这样下去自身病体支持不久，却毫不顾惜自己。终于把她衰弱生命中的全部炽热的爱，化为泪水，报答了她平生唯一的知己宝玉，那一年事变发生、宝玉离家是

在秋天，次年春尽花落，黛玉就“泪尽夭亡”“证前缘”了。她的棺木应是送回姑苏埋葬的。

“一别秋风又一年”，宝玉回来时已是离家一年后的秋天。往日“凤尾森森，龙吟细细”的景色，已被“落叶萧萧，寒烟漠漠”的惨象所代替；原来题着“怡红快绿”的地方，也已“红稀绿瘦”了（均见第二十六回脂评）！绛芸轩、潇湘馆都“蛛丝儿结满雕梁”（第一回《好了歌注》中脂评）。人去楼空，红颜已归黄土陇中；天边香丘，唯有冷月埋葬花魂！这就是宝玉“对景悼颦儿”（第七十九回脂评）的情景。

“金玉良缘”是黛玉死后的事。宝玉娶宝钗只是事态发展的自然结果，并非宝玉屈从外力，或者失魂落魄地发痴呆病而任人摆布。婚后，他们还曾有过“谈旧之情”，回忆当年姊妹们在一起时的欢乐情景（第二十回脂评）。待贾府“事败，抄没”后，他们连维持基本生活都困难了。总之，作者如他自己所声称的那样，“不敢稍加穿凿，徒为供人耳目而反失其真传者”，他没有像续书那样人为地制造这边拜堂、那边咽气之类的戏剧性效果。

尽管宝钗作为一个妻子是温柔顺良的，但她并没有能从根本上治愈宝玉的巨大的精神创伤。宝玉始终不能忘怀痛惜自己不幸而牺牲生命的黛玉，也无法解除因繁华消歇、群芳落尽而深深地留在心头的隐痛。现在，他面对着的是思想性格与黛玉截然不同的宝钗，这只会使宝玉对人生的憾恨愈来愈大。何况，生活处境又使他们还得依赖已出嫁了的袭人和蒋玉菡（琪官）的“供奉”（第二十八回脂评）。这一切已足使宝玉对现实感到愤慨、绝望、幻灭。而恰恰在这种情况下，一向人情练达的宝钗，又做出了一件愚蠢的事：她以为宝玉有了这番痛苦经历，能够“浪子回头”，所以佚稿中有《薛宝钗借词含讽谏》一回（第二十一回脂评）。以前，钗、

湘对宝玉说，“你就不愿读书去考举人进士的，也该常常的会会这些为官做宰的人们，谈谈讲讲些仕途经济的学问，也好将来应酬世务，日后也有个朋友。”（第三十二回）还只是遭到反唇相讥。如今诸如此类的“讽谏”，对“行为偏僻性乖张”的宝玉，则无异于火上加油，所起的效果是完全相反的。这个最深于情的人，终于被命运逼成了最无情的人，于是从他的心底里滋生了所谓“世人莫忍为之毒”，不顾一切地“悬崖撒手”，离家出走，弃绝亲人的一切牵连而去做和尚了。（第二十一回脂评）

以上就是我们根据有关材料中所提供的线索勾画出来的宝黛悲剧情节的梗概。

这里有一个问题需要先谈一下：脂评中所说的小红“狱神庙慰宝玉”的“狱神庙”，或者刘姥姥与凤姐“狱庙相逢之日”的“狱庙”是否即宝玉、凤姐这次离家后的去处。以前，我确是这样想的，以为他们是抄家后，因被拘于狱神庙才离家的。后见有人异议，以为这不可能，若贾府已被抄没，则宝玉就不得重进大观园“对景悼颦儿”。这意见是对的。脂评有“因未见抄没、狱神庙”等语，则知狱神庙事当在抄没之后。可见，此次离家，另有原因，很可能是贾府遭谴责后，二人外出避风。其次，“狱庙”究竟是“狱”还是“庙”？红学界比较公认的看法以为它就是监狱，是凤姐、宝玉获罪囚禁之所。重庆有一位读者来信说，“狱神庙”不是狱，应是庙；“狱”就是“嶽（岳）”的简写，“岳神庙”也可称“岳庙”，即“东岳庙”。此说是把狱神庙当作凤姐、宝玉流落行乞之处的。因为小说预言宝玉后来“潦倒”“贫穷”（第三回《西江月》词），脂评则提到凤姐“他日之身微运蹇”（第二十一回），但都没有关于他们后来坐牢的提示；而在《好了歌注》“金满箱，银满箱，展眼乞丐人皆谤”句旁，却有脂评说：“甄玉、贾玉一干人。”而提到将来“锁枷扛”

的，却只是“贾赦、雨村一干人”。这样说，虽有一定道理，但应该指出，“狱神庙”之名是实有的；脂评中也未必是“岳神庙”的别写，它有时虽用指监狱，有时也可以指牵连在刑讼案子中人临时拘留待审之处。宝玉等留于狱神庙，我以为应属后一种情况，他们毕竟与判了罪，遭“锁枷扛”的贾赦、雨村等人有别。至于流落行乞，备受冻馁之苦，应是离家甚远，欲归不得而钱财已空时的情景。

有人说脂评中“芸哥仗义探庵”（靖藏本第二十四回脂评），指的就是贾芸探监。我很怀疑：本来，如果是真庙，改称庵，似乎还说得通，犹“栊翠庵”在《中秋夜大观园即景联句》中称之为“栊翠寺”。但如果“庙”是指监狱中供狱神的神橱石龛，那就很难称之为“庵”了。所以，我以为更可能的是庙是庙，庵是庵。因为贾府事败，有一些人暂时居住在庵中是很可能的，妙玉、惜春当然更是与庵有缘的人。在“家亡人散各奔腾”的时刻，由于某种需要（比如传言、受托、送财物等等），贾芸为贾府奔波出力的机会尽多，不一定非是他自己和倪二金刚先探监，后又设法营救宝玉等出狱不可。贾芸、倪二尽管在社会上交结很广，很有办法，但如果宝玉等真的到了坐牢的地步，以贾芸、倪二这样的下层人物的身份要营救他们出狱，恐怕是不那么容易的。宝玉等能从狱神庙获释，应是借助了北静王之力。蒙府本第十四回有脂评说：“宝玉见北静王水溶，是为后文之伏线。”已透露了佚稿中的情节线索（此条及狱神庙事得刘世德、蓝翎兄指教）。

三　判断的依据

现在，我们可以逐一地来谈谈作出以上情节判断所依据的材料和理由了。

1. 眼泪还债

据脂评，佚稿中黛玉之死一回的回目叫《证前缘》，意思是“木石前盟”获得了印证，得到了应验；换一句话说，也就是黛玉实践了她身前向警幻许诺过的“眼泪还债”的誓盟。因此，有必要研究一下作者写“眼泪还债”的真正含义。绛珠仙子的话是这样说的：

> “他（神瑛侍者）是甘露之惠，我并无此水可还。他既下世为人，我也去下世为人，但把我一生所有的眼泪还他，也偿还得过他了。”（第一回）

这就是说，绛珠仙子是为了偿还神瑛侍者用甘露灌溉她的恩惠，才为对方流尽眼泪的。因而悲剧的性质从虚构的果报“前缘”来说，应该是报恩；从现实的情节安排来看，应该写黛玉答谢知己以往怜爱自己的一片深情。

我们对“眼泪还债”的理解，常常容易忽略作者所暗示我们的这种性质，而只想到这是预先告诉我们：黛玉一生爱哭，而她的哭总与宝玉有关。这虽则不错，却是不够的。因为一个人的哭，或是为了自己，或是为了别人；或是出于怨恨，或是出于痛惜，性质是不一样的。如果黛玉只为自己处境的不幸而怨恨宝玉无情，她的流泪，对宝玉来说，并没有报恩的性质，也不是作者所构思的“还债”。用恨的眼泪去还爱的甘露，是“以怨报德”，怎么能说“也偿还得过他了”呢？

所以，黛玉之死的原因是不同于续书所写的。符合《证前缘》的情节应是：前世，神瑛怜惜绛珠，终至使草木之质得成人形——赋予异物以人的生命；今生，黛玉怜惜宝玉，一往情深而不顾自身，终至仍旧付出自己的生命作为代价——化为异物。这样，才真正“偿还得过”。

这是否对本来只作黛玉一生悲戚的代词的“眼泪还债”的话求之过深了呢？我想没有。这话本来并不平常。脂评说：“历来小说可曾有此句？千古未闻之奇文！”眼泪就是哭泣、悲哀，谁都知道。倘意尽乎此，何“奇”之有？又说：“知眼泪还债大都作者一人耳！余亦知此意，但不能说得出。”脂评这话本来也不过是赞作者对人情体贴入微，又能用最确切的简语加以概括。谁知它竟成了不幸的预言：自从小说后半部因未传而散佚后，“眼泪还债”的原意确实已不大有人知道了；再经续书者的一番构想描写，更使读者以假作真，燕石莫辨，也就不再去探究它的原意了。

但是，原意还是寻而可得的。第三回宝玉与黛玉初次见面，有宝玉摔玉一段情节。书中写道：

> 宝玉听了（按：黛玉没有玉），登时发作起痴狂病来，摘下那玉就狠命摔去，骂道：“什么罕物！连人之高低不择，还说通灵不通灵呢！我也不要这劳什子了！”……宝玉满面泪痕泣道：“……如今来了这么一个神仙似的妹妹也没有，可知这不是好东西。”

宝玉骂通灵玉“高低不择”，高者，黛玉也，故曰“神仙似的妹妹”；低者，自身也，见了黛玉而自惭之语。这样的表露感情，固然是孩子的任性，“没遮拦”，大可被旁人视为“痴狂”，但唯独其赤子之心无所顾忌，才特别显得真诚感人。黛玉再也想不到一见面自己就在宝玉的心目中占有如此神圣的地位，一个寄人篱下的孤女竟会受到贾府之中的“天之骄子”如此倾心的爱恋，这怎能不使她深受感动而引为知己呢？尽管黛玉刚入贾府，处处谨慎小心；也早听说有一个“懵懂顽劣”的表兄，心里已有防范。但她的心毕竟是敏感的，是善于体察别人内心的，又如何能抵挡如此强烈的爱的雷电袭击而不使自己的心灵受到极大的震撼呢？所以，她回

到房中，想到险些儿因为她自己，宝玉就自毁了“命根子”，不禁满怀痛惜地流泪哭泣了。这也就是脂评所谓：“惜其石必惜其人。其人不自惜，而知己能不千方百计为之惜乎？”

脂评唯恐读者误会黛玉的哭是怪罪宝玉，特指出：“应知此非伤感，还甘露水也。”针对黛玉“倘或摔坏那玉，岂不因我之过”的话，则批道：“所谓宝玉知己，全用体贴工夫。”这里特别值得我们注意的是脂评告诉我们这样性质的流泪是“还甘露水”。所以又有批说：“黛玉第一次哭却如此写来。”“这是第一次算还，不知剩下还该多少？”如果以为只要是黛玉哭，就算“还泪债”，那么，脂评所谓“第一次哭”就说错了。因为，黛玉到贾府后，至少已哭过两次；她初见外祖母时，书中明明已写她“哭个不住”了。同样，对所谓“第一次算还”也可以提出疑问：在黛玉流泪之前，宝玉摔玉时不是也“满面泪痕泣”的吗？倘可两相准折，黛玉不是什么也没有“算还”吗？可见，属于“还债”之泪是有特定含义的，并非所有哭泣，都可上到这本帐册上去的。

黛玉为宝玉摔玉而哭泣，袭人劝她说：“姑娘快休如此！将来只怕比这个更奇怪的笑话儿还有呢。若为他这种行止你多心伤感，只怕你伤感不了呢！”不知宝黛悲剧结局的读者是想不到作者写袭人这话有什么深意的，然而，它确是在暗示后来许多“还泪”的性质。袭人所谓“他这种行止”，就是指宝玉不自惜的自毁自弃行为；所谓“你多心伤感”，就是指黛玉觉得是自己害了宝玉，即她自己所说的“因我之过”。这当然是出于爱惜体贴，并非真正的“多心伤感”。针对袭人最后两句话，蒙古王府本有一条脂评说：

> 后百十回黛玉之泪，总不能出此二语。

这是非常重要的提示，它告诉我们后来黛玉泪尽夭亡，正是由于宝玉这种不自惜的行止而引起她的怜惜伤痛；而且

到那时，黛玉可能也有“岂不因我之过”一类自责的想头（所谓“多心”）。当然，我们没有批书人那样的幸运，不能读到“后百十回”文字。不过，脂评的这种提示，对我们正确了解八十回中描写黛玉几次最突出的流泪伤感情节的用意，还是很有帮助的。

我们暂且把第二十七回《埋香冢飞燕泣残红》放在一边以后再谈，那一回的情节是为“长歌当哭”的《葬花吟》一诗而安排的。此外，作者特别着力描写黛玉“眼泪还债”的大概还有三处：

①第二十九回《痴情女情重愈斟情》。写的是因“金玉”之说和金麒麟引起的一场小风波，并非真正出于什么妒忌或怀疑，而是双方在爱情的“你证我证，心证意证”中产生的琐琐碎碎的“口角之争”。但结果闹到宝玉痴病又发，“赌气向颈上抓下通灵玉来，咬牙狠命往地下一摔道：‘什么劳什子，我砸了你完事！’……宝玉见没摔碎，便回身找东西来砸。林黛玉见他如此，早已哭起来，说道：‘何苦来，你摔砸那哑巴物件！有砸他的，不如来砸我！’”袭人劝宝玉说，倘若砸坏了，妹妹心里怎么过得去。黛玉“听了这话说到自己心坎儿上来，可见宝玉连袭人不如，越发伤心大哭起来”，刚吃下的香薷饮解暑汤也“哇”的一声吐了出来。这里，小小的误会，只是深挚的爱情根苗上的一点枝叶，它决不会导致对对方的根本性的误解，如续书中所写那样以为宝玉心中另有所属。何况黛玉之误会有第三者插足事，至三十二回“诉肺腑”后已释。所以无论是宝玉砸玉（对“金玉”之说的愤恨），还是黛玉痛哭（惜宝玉砸玉自毁），都不过是他们初次相见时那段痴情心意的发展和重演。所以此回脂评又有“一片哭声，总因情重”之说，特提醒读者要看清回目之所标。其实，只要看黛玉当时的内心独白，就知道她因何流泪了。她想：

> “你心里自然有我，虽有‘金玉相对’之说，你岂是重这邪说不重我的！我便时常提这‘金玉’，你只管了然自若无闻的，方见得是待我重（按：宝玉却听不得‘金玉’这两个字，一提就恼火）……”

又想：

> “你只管你，你好我自好，你何必为我而自失！殊不知你失我自失……”

这些都是说得再明确不过的了。这样全出之于一片爱心的流泪，名之曰“还债”，谁谓不宜？

②第三十四回《情中情因情感妹妹》（注意！回目中又连用三个“情”字）。宝玉挨了他父亲贾政狠狠的笞挞。黛玉为之痛惜不已，哭得“两个眼睛肿得桃儿一般”。并且实际上等于以“泪”为题，在宝玉所赠的手帕上写了三首绝句。绛珠仙子游于离恨天外时，“只因尚未酬报灌溉之德，故其五内便郁结着一段缠绵不尽之意”；黛玉见帕，领会宝玉对自己的苦心，也“一时五内沸然炙起”，“由不得馀意缠绵”。这样的描写，恐怕也不是巧合。在前八十回中，这是黛玉还泪最多的一次。作者还特写明这种激动悲感，使她“觉得浑身火热，面上作烧……只见腮上通红，自羡压倒桃花，却不知病由此萌”。最后一句话值得玩味：表面上只是说黛玉之病起于多愁善感，哭得太多；实则还是在提请读者注意，不要以为黛玉的悲伤只是为了自身的不幸，她将来泪尽而逝，也正与现在的情况相似，都是为了酬答知己，为了还债。所以她在作诗题帕时“也想不起嫌疑避讳等事”，直截了当地提出了“暗洒闲抛却为谁”的问题。

③第五十七回《慧紫鹃情辞试忙玉》。宝玉听紫鹃哄他说，林姑娘要回苏州去了，信以为真，竟眼直肢凉，“死了

大半个”。不必说，林黛玉自然为此“又添些病症，多哭几场”。她乍一听宝玉不中用时，竟未问原因，就不能控制自己的情感，反应之强烈和不知避嫌，简直与发“痴狂病”而摔玉的宝玉一样：

> 黛玉一听此言，李妈妈乃是经过的老妪，说不中用了可知必不中用。“哇”的一声将腹中之药一概呛出，抖肠搜肺，炽胃扇肝的痛声大嗽了几阵。一时面红发乱，目肿筋浮，喘的抬不起头来。紫鹃忙上来捶背。黛玉伏枕喘息半晌，推紫鹃道：“你不用捶，你竟拿绳子来勒死我是正经！”

这是把宝玉的生命看得比自己生命更重要的真正罕见的爱！有这样爱的人，将来在宝玉生死不明情况下，能为他的不幸而急痛忧忿、流尽泪水，这是完全能令人信服的。

总之，作者在描写黛玉一次次“眼泪还债”时，都在为最后要写到的她的悲剧的结局作准备。

2. 潇湘妃子

“潇湘妃子”是古代传说中舜妃娥皇、女英哭夫而自投湘水，死后成湘水女神之称，也叫湘妃。历来用其故事者，总离不开说夫妻生离死别，相思不尽、恸哭遗恨等等。如果不管什么关系，什么性质，只要有谁老哭鼻子便叫她潇湘妃子，推敲起来，恐怕有些勉强。因为娥皇、女英泣血染竹本是深于情的表现，并非一般地多愁善感，无缘无故地爱哭。同样，如果黛玉真是像续书所写那样，因婚嫁不如意而悲愤致死，那与湘妃故事也是不相切合的，作者又何必郑重其事地命其住处为“潇湘馆”，赠其雅号为“潇湘妃子”，称她为“林潇湘”呢？

雅号是探春给她取的，探春有一段话说：

“当日娥皇、女英洒泪在竹上成斑，故今斑竹又名湘妃竹。如今她住的是潇湘馆，她又爱哭，将来她想林姐夫，那些竹子也是要变成斑竹的。以后都叫她作潇湘妃子就完了。”（第三十七回）

话当然是开玩笑说的。但作者的用意就像是写惜春与智能儿开玩笑说自己将来也剪了头发去做尼姑一样。同时，探春所说的“想林姐夫”意思也很明确，当然不是续书所写那样“恨林姐夫”或者“怀疑林姐夫”。

在探春给她取雅号之前，宝玉挨打受苦，黛玉做诗题帕，也曾自比湘妃说：

彩线难收面上珠，湘江旧迹已模糊。
窗前亦有千竿竹，不识香痕渍也无？

“湘江旧迹”、“香痕”，都是说泪痕，也就是以湘妃自比。这是作者在写黛玉的内心世界：在她心中已将宝玉视同丈夫，想象宝玉遭到不测时，自己也会同当年恸哭殉情的娥皇、女英一样。同时，作者也借此暗示黛玉将来是要“想林姐夫”的。倘若不是如此，这首诗就有点不伦不类了：表哥不过是被他父亲打了一顿屁股，做妹妹的怎么就用起湘妃泪染斑竹的典故来了呢？

此外，据脂评提示，佚稿末回《警幻情榜》中对黛玉又有评语曰“情情”，意谓一往情深于有情者（参见本书《“警幻情榜”与“金陵十二钗”》）。它与“潇湘妃子”之号的含义也是一致的。但与我们在续书中所见的那个因误会而怨恨宝玉的林黛玉形象，却有点对不起头来。

3.《终身误》与《枉凝眉》

判断黛玉之死最可靠的依据，当然是第五回太虚幻境的

册子判词和《红楼梦曲》。因为人物的结局已在此一一注定。册子中钗、黛合一个判词，其隐寓已见拙著《红楼梦诗词曲赋评注》，且置而勿论。关于她们的曲子写得更明白易晓。为便于讨论，引曲文如下：

终　身　误

都道是金玉良姻，俺只念木石前盟。空对着，山中高士晶莹雪；终不忘，世外仙姝寂寞林。叹人间，美中不足今方信：纵然是齐眉举案，到底意难平。

枉　凝　眉

一个是阆苑仙葩，一个是美玉无瑕。若说没奇缘，今生偏又遇着他；若说有奇缘，如何心事终虚化？一个枉自嗟呀，一个空劳牵挂；一个是水中月，一个是镜中花。想眼中能有多少泪珠儿，怎禁得秋流到冬尽，春流到夏！

《终身误》是写宝钗的，曲子正因为她终身寂寞而命名。宝钗的不幸处境，表现为婚后丈夫（宝玉）对她并没有真正的爱情，最后弃绝她而出家为僧。但宝玉的无情，又与他始终不能忘怀为他而死的林黛玉有关。所以，曲子从宝玉对钗、黛的不同态度去写；不过，此曲所要预示的还是宝钗的命运。从曲子中我们可以看出：“木石前盟”的证验在前，“金玉良姻”的结成在后。

《枉凝眉》是写黛玉的，意思是锁眉悲伤也是枉然。在这支曲子中，值得我们注意的问题有三个：

①在前一曲中，写到了宝、黛、钗三人；而此曲中，则只写宝、黛，并无一字涉及宝钗。这是为什么呢？我们认为合理的解说应该是：宝钗后来的冷落寂寞处境，如前所述，

与宝玉对黛玉生死不渝的爱情有关，而黛玉之死却与宝钗毫不相干，所以一则提到，一则不提。倘如续书所写宝衩是黛玉的情敌，黛玉乃死于宝钗夺走了她的宝玉，那么，岂有在写宝钗命运的曲子中倒提到黛玉，反在写黛玉结局的曲子中不提宝钗之理?

②曲文说："一个枉自嗟呀，一个空劳牵挂。""嗟呀"，就是悲叹、悲伤；"枉自嗟呀"与曲名《枉凝眉》是同一个意思，说的是林黛玉；"空劳牵挂"，则说贾宝玉。只有人分两地，不知对方情况如何，时时惦记悬念，才能用"牵挂"二字。如果不是宝玉离家出走，淹留在外，不知家中情况，而依旧与黛玉同住在大观园内，那么，怡红院到潇湘馆没有几步路，来去都很方便（通常宝、黛之间一天总要走几趟），又有什么好"牵挂"的呢?续书中所写的实际上是"一个迷失本性，一个失玉疯癫"，既然两人都成了头脑不清醒的傻子，还谈得上谁为谁伤感，谁挂念谁呢?

③曲子的末句是说黛玉终于流尽了眼泪，但在续书中的林黛玉，从她听傻大姐泄露消息，精神上受到重大打击起，直到怀恨而死，却始终是一点眼泪也没有的。她先是发呆、精神恍惚，见人说话，老是微笑，甚至来到宝玉房里，两人见了面也不交谈，"只管对着脸傻笑起来"；接着便吐血、卧床、焚稿绝情；最后直声叫"宝玉！宝玉！你好……"而死。如果宝黛悲剧的性质确如续书所推想的那样，突然发现自己完全受骗、被人推入最冷酷的冰窟里的黛玉，因猛受巨大刺激而神志失常是完全可能的。在这种情况下，她没有哭泣，反而傻笑，也符合情理；甚至可以说，这样的描写比写她流泪更能说明她精神创伤之深。所以，许多《红楼梦》的读者，甚至近代大学者王国维，都很欣赏续书中对黛玉迷本性的那段描写。然而，如果把这一情节与前八十回所写联系起来，从全书应有统一的艺术构思角度来考虑，从宝黛思想

性格的发展逻辑、他们的精神境界应该达到的高度、他们在贾府中受到特别娇养溺爱的地位，以及事实上已被众人所承认的他俩特殊关系等等方面来衡量，这样的描写就失去了前后一致性和真实性。因为，毕竟曹雪芹要写的宝黛悲剧的性质并非如此，而这种既定的性质不是在八十回之后可以任意改变的。真正成功的艺术品，它应该是由每一个有机部分组成的统一整体。由于失魂落魄的黛玉没有眼泪，对宝玉断绝了痴情，怀恨而死，曹雪芹原来“眼泪还债”的艺术构思被彻底改变了，取消了。黛玉这支宿命曲子中唱词也完全落空了。很显然，从曲子来看，黛玉原来应该是日夜流泪哭泣的，她的眼中泪水流尽之日，也就是她生命火花熄灭之时。所以脂评说“绛珠之泪至死不干”。

曲文中“想眼中能有多少泪珠儿，怎禁得秋流到冬尽，春流到夏”，初读似乎是泛泛地说黛玉一年到头老是爱哭，因而体弱多病，终至夭折（程高本删去了“秋流到冬尽”的“尽”字，就是把它当成了泛说。其实，它是实指，贾府事败是在秋天，所谓“到头来，谁见把秋捱过”，宝黛也正是在这个时候仓皇离散的（后面还将谈到）。于是，“秋闺怨女拭啼痕”（黛玉这一《咏白海棠》诗句，脂评已点出“不脱落自己”），自秋至冬，冬尽春来，宝玉仍无消息，终于随着春尽花落，黛玉泪水流干，红颜也就老死了。“怎禁得……春流到夏”，就是暗示我们：不到宝玉离家的次年夏天，黛玉就泪尽夭亡了。曹雪芹真是慧心巧手！

4. 明义的题诗

富察明义是曹雪芹的同时人，年纪比雪芹小二十岁光景，从他的亲属和交游关系看，与雪芹有可能是认识的。他的《绿烟琐窗集》有《题红楼梦》绝句二十首，并有诗序说：“曹子雪芹出所撰《红楼梦》一部……惜其书未传，世鲜知

者，余见其钞本焉。”可知题诗之时，曹雪芹尚在人世。因此，无论富察明义所见的钞本是只有八十回，还是“未传”的更完整的稿本，他无疑是知道全书基本内容的。因为二十首诗中，最后三首都涉及到八十回后的情节。所以从资料价值上说，它与脂评一样，是很可珍贵的。

我们不妨来看看富察明义的《题红楼梦》诗中与本文所讨论的问题直接有关的第十八、二十两首诗。前一首说：

伤心一首葬花词，似谶成真自不知。
安得返魂香一缕，起卿沉痼续红丝？

这一首诗中，值得注意的是两点：

①前两句告诉我们：林黛玉的《葬花吟》是诗谶，但她当初触景生情、随口吟唱时，并不知道自己诗中所说的种种将来都要应验的，“成真”的。这使我们联想起第二十七回回末的一条脂评说：“余读《葬花吟》至再至三四，其凄楚感慨，令人身世两忘，举笔再四，不能下批。有客曰：‘先生身非宝玉，何能下笔？即字字双圈，批词通仙，料难遂颦儿之意，俟看玉兄之后文再批。’噫唏！阻余者想亦《石头记》来的，故停笔以待。”这条脂评说，批书人如果“身非宝玉”，或者没有看过“玉兄之后文”，不管你读诗几遍，感慨多深，都不可能批得中肯。为什么这样说呢？因为只有宝玉才能从歌词内容中预感到现实的将来，而领略其悲凉，想到“林黛玉的花颜月貌将来亦到无可寻觅之时，宁不心碎肠断”！想到那时“自身尚不知何在何往，则斯处、斯园、斯花、斯柳，又不知当属谁姓矣！”倘换作别人，听唱一首诗又何至于“恸倒山坡之上”呢？批书人当然不能有宝玉那种预感，不过，他可以在读完小说中写宝黛悲剧的文字后，知道这首《葬花吟》原来并非只表现见花落泪的伤感，实在都是谶语。所以批书人要“停笔以待”，待看过描写宝玉《对

景悼颦儿》等“后文”再批。或谓批语中“玉兄之后文”非指后半部文字，乃指下一回开头宝玉恸倒于山坡上的一段文字。其实，实质还是一样，因为如前所述那段文字中宝玉预感到黛玉将来化为乌有，以及大观园将属于别人等等，并非泛泛地说人事有代谢，其预感之准确可信，也只有到了这些话都一一应验之时才能完全明白，才能真正领会其可悲。因此，正可不必以指此来排斥指彼。

从“似谶成真”的角度来看《葬花吟》，我们认为，如“红消香断有谁怜”、“一朝飘泊难寻觅”和“他年葬侬知是谁”等等，可以说是预示将来黛玉之死，亦如晴雯那样死得十分凄凉。但那并非如续书所写大家都忙于为宝玉办喜事，无暇顾及；而因为那时已临近“家亡人散各奔腾”的时刻，“各自须寻各自门”，或者为了自保，也就顾不上去照料黛玉了。“柳丝榆荚自芳菲，不管桃飘与李飞”，或含此意。“三月香巢已垒成，梁间燕子太无情。明年花发虽可啄，却不道人去梁空巢也倾！”或者是说，那年春天里宝黛的婚事已基本说定了，可是到了秋天，发生了变故，就像梁间燕子无情地飞去那样，宝玉离家不归了。所以她恨不得“胁下生双翼”也随之而去，宝玉被人认为做了“不才之事”，总有别人要随之而倒霉。先有金钏儿，后有晴雯，终于流言也轮到了黛玉。从“质本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟”等花与人双关的话中透露了这个消息。此诗结尾六句：“侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？试看春残花渐落，便是红颜老死时。一朝春尽红颜老，花落人亡两不知！”最值得注意，作者居然在小说中重复三次，即第二十七回吟唱、第二十八回宝玉闻而有感，以及第三十五回中鹦鹉学舌，这是作者有意的强调，使读者加深印象，以便在读完宝黛悲剧故事后知道这些话原来是“似谶成真”的。它把“红颜老死”的时节和凄凉的环境都预先通过诗告诉了我们。“花落人亡两不知”，“花

落”用以比黛玉夭折；“人亡”则说宝玉流亡在外不归。

②明义的诗后两句告诉我们，黛玉之死与宝玉另娶宝钗无关。明义说，真希望有起死回生的返魂香，能救活黛玉，让宝、黛两个有情人成为眷属，把已断绝了的月老红丝绳再接续起来。这里说，只要“沉痼”能起，“红丝”也就能续，可以看出明义对宝玉没有及早赶回、或者黛玉没有能挨到秋天宝玉回家是很遗憾的。使明义产生这种遗憾心情的宝黛悲剧，是不可能像续书中写的那样的。如果在贾府上辈作主下，给宝玉已另外定了亲，试问，起黛玉的“沉痼”又有何用？难道“续红丝”是为了让她去做宝二姨娘不成？

明义的最后一首诗说：

> 馔玉炊金未几春，王孙瘦损骨嶙峋。
> 青蛾红粉归何处？惭愧当年石季伦！

有人以为此诗中的“王孙”，可能是指作者曹雪芹。我以为这样理解是不妥当的。组诗是《题红楼梦》，说的都是小说中的人物和情节，不会到末一首，忽然去说作者家世；何况小说是假托石头所记，不肯明标出作者的。再说，石崇因得罪孙秀而招祸，终至使爱姬绿珠为其殉情。以此作比，对于曹頫被抄家时，还是个未成年的孩子的曹雪芹来说，事理上是根本不合的！

小说中的贾宝玉倒确实曾以石崇自比。他在《芙蓉女儿诔》中就说：“梓泽（石崇的金谷园的别名）馀衷，默默诉凭冷月。”（这“冷月葬花魂”式的诔文，实际上也是悼颦儿的谶语。靖藏本此回脂评说：“观此知虽诔晴雯，实乃诔黛玉也。试观《证前缘》回、黛玉逝后诸文便知。”）此外，黛玉的《五美吟》中也写过石崇：“瓦砾明珠一例抛，何曾石尉重娇娆？”这些就是富察明义借用石季伦事的依据。可知此诗是说贾宝玉无疑，首句言瞬息繁华，次句即宝玉后来

“贫穷难耐凄凉”时的形状的写照；“王孙”一词宝玉在作《螃蟹咏》中就用以自指，所谓“饕餮王孙应有酒，横行公子却无肠”是也（第三十八回）。后两句是自愧之语。不能保全的“青蛾红粉”之中，最主要的当然是指林黛玉，则黛玉之死乃因宝玉惹祸而起甚明，故可比为石崇。倘若如续书所写，宝黛二人都是受别人蒙骗、摆布、作弄的，那么，黛玉的死，宝玉是没有责任的，又何须自感“惭愧”呢？

5. “莫怨东风当自嗟”

《寿怡红群芳开夜宴》中众姐妹席上行令掣签，所掣到的花名签内容，都与人物的命运有关（参见拙著《红楼梦诗词曲赋评注》）。黛玉所掣到的是芙蓉花签，上有“风露清愁”四字，这与富察明义诗中说晴雯的“芙蓉吹断秋风狠”含义相似，不过蕴蓄得多。上刻古诗一句：“莫怨东风当自嗟”，出自欧阳修《明妃曲》。我最初以为这句诗仅仅是为了隐它上一句“红颜胜人多薄命”。否则，既有“莫怨东风”，又说“当自嗟”，岂非说黛玉咎由自取？后来才知道它是黛玉为了宝玉而全不顾惜自己生命安危的隐语，看似批评黛玉不知养生，实则是对她崇高的爱情的颂扬（如果按续书所写，这句诗当改成“当怨东风莫自嗟”了）。这一点，可以从戚序本第三回末的一条脂批中找到证明：

> 补不完的是离恨天，所馀之石岂非离恨石乎？而绛珠之泪偏不因离恨而落，为惜其石而落。可见，惜其石必惜其人。其人不自惜，而知己能不千方百计为之惜乎！所以绛珠之泪至死不干，万苦不怨，所谓“求仁而得仁，又何怨”（按：《论语》中语）。悲夫！

石头有“无才补天，枉入人世”之恨，绛珠是从不为石头无才补天而落泪的；宝玉“不自惜”，黛玉却千方百计地怜惜

他。所以，黛玉虽眼泪“至死不干”，却“万苦不怨”，也就是说，她明知这样悲感等于自杀，也不后悔。脂评用“悲夫”表达了极大的同情，而作者却把这一点留给读者，他只冷冷地说：年轻人又何必这样痴情而自寻烦恼呢！所以，警幻仙子有歌曰：“春梦随云散，飞花逐水流。寄言众儿女，何必觅闲愁！”（首句说繁华如梦，瞬息间风流云散，次句喻红颜薄命，好比落花随流水逝去。警幻的这首“上场诗”实也有统摄全书的作用）又有薄命司对联说：“春恨秋悲皆自惹，花容月貌为谁妍？”“皆自惹”与“当自嗟”或者“觅闲愁”也都是一个意思。可见，曹雪芹写小说是八方照应，一笔不苟的；就连“春恨秋悲”四字，也都有具体情节为依据而并非泛泛之语。

6. 贾府中人对宝黛关系的看法

第二十五回中王熙凤曾对黛玉开玩笑说：“‘你既吃了我们家的茶，怎么不给我们家作媳妇儿？’众人听了，一齐都笑起来。”对此，甲戌本、庚辰本都有脂评夹批。甲戌本批说：

> 二玉事在贾府上下诸人，即看书、批书人皆信定一段好夫妻，书中常常每每道及，岂其不然，叹叹！

庚辰本批说：

> 二玉之配偶，在贾府上下诸人，即观者、作者皆为无疑，故常常有此等点题语。我也要笑。

接着，“李宫裁笑向宝钗道：‘真真我们二婶子的诙谐是好的。’”庚辰本又有批说：

> 该她赞！

这些脂评说明：①宝黛应成配偶，是“贾府上下诸人”的一致看法，这当然包括上至贾母、下至丫鬟在内；贾母说宝、黛俩“不是冤家不聚头”，脂批便指出“二玉心事……用太君一言以定”（第二十九回）；凤姐合计贾府将来要办的婚嫁大事，把宝、黛合在一起算，说“宝玉和林妹妹，他两个一娶一嫁，可以使不着官中的钱，老太太自有梯己拿出来”（第五十五回）；尤二姐先疑三姐是否想嫁给宝玉，兴儿便笑道：“若论模样儿行事为人，倒是一对好的。只是他已有了，只未露形。将来准是林姑娘定了的。因林姑娘多病，二则都还小，故尚未及此。再过三二年，老太太便一开言，那是再无不准的了。”（第六十六回）凡此种种都证明宝、黛之应成为夫妻是上上下下一致的看法。后来“岂其不然”是出于他们意料之外的原因。②不但“众人听了，一齐都笑起来”。批书人也逗乐了，故曰“我也要笑”。倘若曹雪芹也为了追求情节离奇，后来让凤姐设谋想出实际上是最不真实的“调包计”来愚弄宝黛二人，那么脂评应该批“奸雄！奸雄！”、“可畏！可杀！”或者“全是假！”一类话才对。现在偏偏附和众人说“我也要笑”，岂非全无心肝！③李纨为人厚道，处事公允，从未见她作弄过人；由她来赞，更说明凤姐的诙谐说出了众人心意，并非故意取笑黛玉。程高本把说赞语的人换了，删去“李宫裁”，而改成“宝钗笑道：‘二嫂子的诙谐真是好的。’”故意给读者造成凤姐与宝钗心照不宣、有意藏奸的错觉，看来是为了避免与续书所编造的情节发生矛盾。

如贾母那样的封建家庭的太上家长形象，其特点是否必定只有势利、冷酷，必定只喜欢宝钗那样温柔敦厚，有“停机”妇德，能劝夫求仕的淑女呢？恐怕不是的。现实中任何身份的人都不可能是一个模子中铸出来的。曹雪芹笔下的贾母的性格特点，不是势利冷酷，相反的是以“怜贫惜贱，爱

老慈幼”为其信条的；她自己好寻欢作乐，过快活日子，对小辈则凡事迁就，百般纵容溺爱，是非不明。她对宝钗固有好感（只是不满她过于爱好素净无华），但对凤姐那种能说会道、敢笑敢骂的“辣子”作风更有偏爱。一次，凤姐拿贾母额上旧伤疤说笑话，连王夫人都说“老太太因为喜欢她，才惯得她这样……明儿越发无礼了”。贾母却说：“我喜欢她这样，况且她又不是那不知高低的孩子。家常没人，娘儿们原该这样，横竖礼体不错就罢，没的倒叫她从神儿似的作什么?”（第三十八回）从贾母那里出来的晴雯和陪伴她的鸳鸯也都不是好惹的。她对宝玉百依百顺，对外孙女黛玉也是非常溺爱的。第二十二回写凤姐与贾琏商量如何给宝钗做生日。贾琏说：“你今儿糊涂了。现有比例，那林妹妹就是例。往年怎么给林妹妹过的，如今也照依给薛妹妹过就是了。”不过，小说中黛玉过生日并未实写。有一条脂评说：

> ……最奇者黛玉乃贾母溺爱之人也，不闻为作生辰，却云特意与宝钗，实非人想得着之文也。此书通部皆用此法瞒过多少见者。余故云不写而写是也。

脂评认为按理应写黛玉做生辰而未写，是“不写而写”，这且不去管它。值得注意的是脂评认为“黛玉乃贾母溺爱之人”。如果批书人读到的后半部中，贾母也像续书中所写的那样，一反以往，变得对外孙女极其道学、冷漠、势利，竟将她置于死地而不顾，试问，他会不会写出这样的评语来呢?有人说，续书中的贾母写得比八十回中更深刻，更能揭露封建家长的阶级本质。就算这样，那也不妨另写一部小说，另外创造一个冷酷卫道的贾母，何必勉强去改变原来的形象呢?再说，从封建社会里来的、一味溺爱子女而从不肯违拗他们心意的老祖母，难道我们还见得少?

第五十七回《慈姨妈爱语慰痴颦》写了薛姨妈对黛玉的

深深爱怜、抚慰（如同她对宝玉一样）。最后，她对黛玉说：“我想着，你宝兄弟老太太那样疼他，他又生的那样，若要外头说去，断不中意。不如竟把你林妹妹定与他，岂不四角俱全?”当然，有了这一想法，不等于非要立即去说，马上催促定亲不可。小说也不能这样一直头写去的。不过作者的用意显然是像写凤姐说诙谐话一样，是在描写贾府上下诸人对宝黛之可成配偶已无疑问，“故每每提及”，以便将来反衬贾府发生变故、宝黛“心事终虚化”。但有人以为这是写薛姨妈的虚伪、阴险，即使在回目中已明标了“慈”、“爱”，他们也认为这是虚的，大概如果实写，应作《奸姨妈假语诳痴颦》了。这真是用有色眼镜在看问题了！薛姨妈如果真的存着要将宝钗嫁给宝玉之心（其实，薛氏母女寄住贾府的目的之一是为了送宝钗上京来“待选”后宫“才人赞善之职”的，所以没有要为宝钗说亲的问题。当然，后来四大家一衰俱衰，这个目的达不到了），那么，她理应在黛玉面前千方百计回避谈这一类问题才是，究竟有什么必要非要主动将问题挑明不可呢?

7. 宝钗与黛玉的关系

宝玉精神上属于黛玉，最终却与宝钗结婚，于是在小说布局上似乎鼎足而三；“木石前盟”与“金玉良姻”既然都是宝玉不可改变的命运，所以小说的前半也得有种种伏笔。在“神龙见首不见尾”的情况下，这三者的关系是很容易错看成是三角关系的。我想，在这一点上，续作者就是想追随原作而误解了它的线索才写得貌合神离的。

黛玉因为爱宝玉，对宝玉的似乎泛爱，难免有过妒忌。首先对宝钗，其次是湘云。这在小说中都可以找到。湘云是“英豪阔大宽宏量，从未将儿女私情略萦心上”的；宝钗呢，实在也不曾与黛玉争过宝玉，或者把黛玉当情敌对待。宝钗

因为和尚有以金配玉的话“总远着宝玉”，元春赐物，给她的与宝玉同（薛姨妈一家在贾府毕竟是客，与自己的妹妹们或视同妹妹的黛玉自应有所不同，待客优厚，礼所当然），她“心里越发没意思起来”（第二十八回）。她并非第三者，应该说是清楚的。有人以为宝钗滴翠亭扑蝶时的急中生智的话是存心嫁祸于黛玉，这恐怕求之过深了。当时宝钗心里在想些什么，书中是明明白白写出来的。想，便是动机，除此之外，再另寻什么存心，那就是强加于人了。宝钗想的，根本与黛玉无关，而且说“犹未想完”，就听到“咯吱”一声开窗，她不得不当即作出反应，装作在与黛玉捉迷藏。对于这样的灵活机变，脂评只是连声称赞道：“像极！好煞！妙煞！焉得不拍案叫绝！”并认为“池边戏蝶，偶尔适兴，亭外急智脱壳，明写宝钗非拘拘然一迂女夫子。”我是赞成脂评的分析的，并认为如果后半部的情节发展足以证实宝钗确是用心机要整倒黛玉，以脂评之细心，又何至于非要谬赞宝钗不可呢！

黛玉妒忌宝钗，对宝玉有些误会或醋意，都是开始一阶段中的暂时现象。自从第四十五回起，就再也没有了。可惜许多读者都忽略了这一点。误会已释，黛玉知宝钗并非对自己“心里藏奸”，就与她推心置腹地谈心里话了。这一回回目叫《金兰契互剖金兰语》，正是说两人义同金兰，交情契合，并不像是反话。此外，当宝钗说到“将来也不过多费得一副嫁妆罢了，如今也愁不到这里”时，脂砚斋有双行夹批说：

> 宝钗此一戏，直抵过通部黛玉之戏宝钗矣！又恳切，又真情，又平和，又雅致，又不穿凿，又不强牵，黛玉因识得宝钗后方吐真情，宝钗亦识得黛玉后方肯戏也。此是大关节，大章法。非细心看不出。细思二人此时好看之极，真是儿女小窗中喁喁也。

也许有人会说，这是脂砚斋的陈腐观点，扬薛是错误的，不足为据。我们一开始就说过，问题不在于脂砚斋观点如何，而应该先弄清楚他的这种观点必须建立在怎样的情节基础上。我们说，只有在八十回之后宝钗确实没有与黛玉同时要争夺宝玉为丈夫的情况下，脂砚斋才有可能说宝钗的话是“恳切”的、“真情”的，才有可能说黛玉是“识得宝钗”的，才有可能认为她们确如回目所标是金兰之交。

8. 其他依据

小说中可推断后来黛玉之死情节的线索还有不少，现列举如下：

第一回：“蛛丝儿结满雕梁”。脂评：“潇湘馆、紫（绛）芸轩等处。”按：独举宝、黛二人居处并非偶然。一个离家已久，一个人死馆空。倘以为这是一般地指贾府没落，脂评何不说“荣国府、大观园等处”?

第二十二回：“〔黛玉说〕‘这一去，一辈子也别来，也别说话！’宝玉不理。”脂评：“此是极心死处。将来如何?”按：评语末四字已点出将来情景：对黛玉来说，宝玉一去，真是到死也没有回来。

又脂评：“盖宝玉一生行为，颦知最确……”按：据此知黛玉不会误会宝玉变心。

第二十八回：〔黛玉说〕“赶你回来，我死了也罢了！”脂评：“何苦来，余不忍听！”按：此语成谶，故曰“不忍听”。

第三十二回：“宝玉出了神，见袭人和他说话；并未看出是何人来，便一把拉住，说道，‘好妹妹，我的这心事从来也不敢说，今儿我大胆说出来，死也甘心！我为你也弄了一身的病在这里，又不敢告诉人，只好掩着。只等你的病好了，只怕我的病才得好呢，睡里梦里也忘不了你！’袭人听

了这话，吓得魄消魂散，……这里袭人见他去了，自思方才之言，一定是因黛玉而起，如此看来，将来难免不才之事，令人可惊可畏。想到此间，也不觉怔怔的滴下泪来，心下暗度如何处治方免此丑祸。”按：用如此重笔来写，可以预料袭人所担心的“不才之事”和“丑祸”肯定是难免的。

第三十四回：袭人对王夫人说：“二爷素日性格，太太是知道的。他又偏好在我们队里闹，倘若不防，前后错了一点半点，不论真假，人多口杂，那起小人的嘴有什么避讳，心顺了，说得比菩萨还好，心不顺，就贬的连畜牲不如。二爷将来倘若有人说好，不过大家直过没事，若要叫人说出一个不好字来，我们不用说粉身碎骨罪有万重都是平常小事，但后来二爷一生的声名品行岂不完了……”又宝玉挨打，薛氏母女责怪薛蟠，兄妹因此怄气闹了一场。脂评：“袭卿高见动夫人，薛家兄妹空争气。”按：脂评褒袭对不对是另一个问题。但由此可见，宝玉后来确实未免“丑祸”，所以脂评赞袭人之言为“高见”，说她有先见之明；说蟠、钗争吵生气是“空争气”，意思是宝玉惹祸，怪不得别人调唆。

第三十五回脂评：“此回是以情说法，警醒世人。黛玉因情凝思默度，忘其有身，忘其有病（按：黛玉之‘痴’在于忘我）；而宝玉千屈万折，因情忘其尊卑，忘其痛苦，并忘其性情（按：此所谓宝玉之‘痴’）。爱河之深，何可泛滥，一溺其中，非死不止（按：黛玉死于此）。且泛爱者不专，新旧叠增，岂能尽了；其多情之心不能不流于无情之地（按：宝玉之出家缘此）。究其立意，倏忽千里而自不觉，诚可悲夫！”

第五十二回：〔宝玉说〕“你一夜咳嗽几遍？醒几次？”脂评：“此皆好笑之极，无味扯淡之极，回思则皆沥血滴髓之至情至神也……”按：宝玉此时“扯淡之极”的话，正是将来自身遭厄、不能回家时，日夜悬念黛玉病况的心声，亦

即《枉凝眉》中所谓“空劳牵挂”也。

第五十八回：“芳官笑道：‘你说她（藕官）祭的是谁？祭的是死了的药官。’……‘她竟是疯傻的想头，说她自己是小生，药官是小旦，常做夫妻……虽不做戏，寻常饮食起坐，两人竟是你恩我爱。药官一死，她哭的死去活来，至今不忘，所以每节烧纸。后来补了蕊官，我们见她一般的温柔体贴，也曾问她得新弃旧的。她说：这又有个大道理，比如男子丧了妻，或有必当续弦者也必要续弦为是。便只是不把死的丢过不提，便是情深意重了。若一味因死的不续，孤守一世，妨了大节，也不是理，死者反不安了。你说可是又疯又呆？说来可是可笑？’宝玉听说了这篇呆话，独合了他的呆性，不觉又是喜欢，又是悲叹，又称奇道绝，说天既生这样的人，又何用我这须眉浊物玷辱世界。因又忙拉芳官嘱道：‘既如此说，我也有一句话嘱咐她……以后断不可烧纸钱。……以后逢时按节，只备一个炉，到日随便焚香，一心诚虔就可感格了。……即值仓皇流离之日，虽连香亦无，随便有土有草，只以洁净便可为祭……’”按：藕、药、蕊实为宝、黛、钗写影。本来，一个戏班中死了小旦，小生没有人搭配，再补一个是很平常的，谈不上什么“得新弃旧”。而现在偏要以真的丧妻续弦相比，说出一番“大道理”来，让宝玉听了觉得很合他的心意，这自然是有目的的。对此，俞平伯先生提出过很有道理的看法。大意是：有的人会想，宝玉将来以何等心情来娶宝钗，另娶宝钗是否“得新弃旧”。作者在这里已明白地回答了我们，另娶有时是必要的，也不必一定不娶，只要不忘记死者就是了。这就说明了宝玉为什么肯娶宝钗，又为什么始终不忘黛玉（见《读〈红楼梦〉随笔》）。此外，宝玉强调对死者不必拘习俗礼教，只要“一心诚虔”。他祭金钏儿、诔晴雯是如此，悼颦儿想必也如此。其中“即值仓皇流离之日”一语，触目惊心，简直就像在对我们宣告

后事。

小说中的诗词带谶语性质的更多。除已提到的外，如《代别离·秋窗风雨夕》是在“仓皇流离”后，黛玉“枉自嗟呀”的诗谶；《桃花行》是黛玉夭亡的象征。《唐多令·咏柳絮》也是黛玉自叹薄命：“嫁与东风春不管（用李贺《南园》诗‘可怜日暮嫣香落，嫁与春风不用媒’意），凭尔去，忍淹留！”这岂不等于写出了黛玉临终前对知己的内心独白：“我的生命行将结束了！时到如今，你忍心不回来看看我，我也只好任你去了！”《大观园中秋联句》中的“冷月葬花魂”（有抄本中“花”形讹为“死”，后人误以为音讹而改作“诗”）是用明代叶小鸾的诗意作谶的，叶年十七未嫁而卒，著有诗词集《返生香》，是著名才女（参见本书《“冷月葬花魂”》），如此等等。

小说中也还有为宝黛悲剧作引的有关情节。如第二十五回，宝黛相配事刚被凤姐说出，仿佛好事可望，便乐极生悲，凤姐、宝玉同遭魇魔，险些丧命。第三十三回，宝玉大承笞挞，黛玉怜惜痛哭。第七十四回，抄检大观园。第七十七回，晴雯夭折。第七十八回，宝玉作诔。直至第七十九回，迎春已去，宝玉“见其轩窗寂寞，屏帐翛然”，一片“寥落凄惨之景”，脂评明点出“先为《对景悼颦儿》作引”。种种暗示越来越多，造成了一场暴风雨已渐渐迫近了的感觉。脂评提到“狱神庙”事说“哀哉伤哉！此后文字，不忍卒读！”（靖藏本第五十二回批）看来，后半部确是大故迭起，黛玉死后，不久就有“抄没、狱神庙”等事，贾府鲜花着锦、烈火烹油之盛，瞬息间皆熏歇烬灭，光沉响绝，景况是写得很惨的。

总之，只要我们潜心细读，谨慎探究，曹雪芹本来的艺术构思和原稿的情节线索是不难窥见的。

四 余 言

我们讨论的问题，大概会与《红楼梦》研究中的许多问题发生关系的。比如小说的主题思想问题、情节的主线问题、人物的评价问题、艺术表现方法问题等等，都有待进一步研究。

有人说，续书所写的宝黛爱情悲剧，使小说有了更深一层的暴露婚姻不自由的反封建的意义。其实，这层意义原来就有，典型人物是迎春，她的遭遇足以暴露封建包办婚姻的罪恶（丫鬟司棋是另一种婚姻不自由的受害者，此外，还有英莲、金哥、智能儿等等）。《红楼梦》不是《西厢记》、《牡丹亭》或《梁祝》，它所包含的思想意义要深广得多。续书将宝黛悲剧也写成包办婚姻的悲剧，反而影响了小说主题的统一。因为宝、黛不同于迎春，他们是小说中的主角，主角的命运是与主题分不开的。这样，前八十回与后四十回就各自有了不同的中心：前八十回反复强调的是“盛宴必散”，将来贾府“树倒猢狲散”，“一败涂地”，而后四十回则突出了封建家长包办婚姻所造成的不幸。婚姻不自由与大家庭的败落是两回事，两者之间并没有必然的联系，将它们凑合在一起，我看不出究竟有多大好处。

在情节主线的讨论中，已见到好几种不同意见。在这方面，我是一个调和主义者。在我看来，以贾府为代表的四大家族的衰败，与宝黛悲剧的发生是同一回事，而宝玉愤俗弃世、偏僻乖张的思想性格或者说叛逆性格的发展，也是与他经历这样重大的变故、翻了大筋斗分不开的。同样，《红楼梦》是反映政治斗争还是写爱情悲剧的问题，研究者也有不同意见。在我看来，两者几乎是不可分的。贾府之获罪、抄没，大观园繁华消歇，当然是封建阶级内部政治斗争的结果，

但宝黛爱情悲剧的发生也正与此密切相关。

在人物评价上，诸如宝钗、袭人、凤姐、贾母、王夫人、薛姨妈等人，多被认为是作者所讽刺、揭露的反面人物。是否都是讽刺、揭露？我很怀疑。《红楼梦》中是找不到一个完人的。作者常常有褒有贬，当然，褒贬的程度有不同，倾向性也有明显不明显。曹雪芹的创作思想与今天有些理论不同，小说中的许多人物形象很难简单地划归正面人物或反面人物。再说，对这些人物的客观评价是一回事，而作者对他们的主观态度又是一回事，两者是有距离的，有时简直相反。加之更麻烦的是，如果我们不了解作者的完整构思，不知道这些人物后来怎样，而囫囵读一百二十回书，那么，续作者的构思、描写，还会在很大程度上对我们发生影响，使我们很难作出符合原意的评价，从而也就不能很科学地来总结《红楼梦》这部伟大的古典小说的艺术经验。从悲剧的性质，到人物的精神境界，曹雪芹笔下的林黛玉之死与续书中所写有如此大的差异，就不难想见构成故事情节的其他各式各样人物的描写，原作与续作又有多么大的不同。所以，我觉得光是对《红楼梦》中的人物形象及其社会意义，要作出比较切合实际的分析评价，我们就还得做许多深入、细致的研究工作。

《红楼梦学刊》1981 年第 1 期

“石头”的职能与甄、贾宝玉

——有关结构艺术的一章

文学作品叙述、描写的方式，通常不是第一人称就是第三人称。用第一人称“我”的口吻和角度来展开叙述、描写，不管这个“我”是作者自己，还是虚构人物，是作品中的主要人物，还是次要人物，都比用第三人称来描述更容易使要表达的内容显得实有其事，因为用这种方式就为了表示故事是自己亲见亲闻或写自己经历的。不过，这种方式也有它明显的局限，那就是凡“我”所不可能闻知的事情或细节就不能写。在这一点上，它反不及用第三人称描述方便，不受这种限制。所以，长篇小说中用第三人称写的比用第一人称的多。

“石头”作记——兼备两种叙述方式之所长

我国的古典小说总是写前人、别人的故事，绝少写自己的实事。尤其是长篇小说，几无例外地用第三人称。较晚的沈复《浮生六记》是用第一人称的，但那是一部家庭、夫妇生活的回忆录，应算作记叙兼抒情的散文。晚清吴趼人的《二十年目睹之怪现状》、刘鹗的《老残游记》，虽标“目

睹”、“游记”，以示所写的是见闻实事，但仍借自号“九死一生”者和自号“老残”者的经历为情节线索。用的是第三人称，却多了第一人称的局限。看来，两种描述方式之所长，亦如鱼与熊掌，不可得兼。但《红楼梦》却是个例外：曹雪芹创造性地在叙述方式上把第一人称与第三人称巧妙结合起来，一方面向读者显示小说所写内容是“我”“亲自经历的陈迹故事”（第一回），另一方面又不至于处处受到这个“我”的耳目闻见的可能性的限制。这是别出心裁的。

曹雪芹假托小说是空空道人从石头上抄录下来的，他自己仅仅做一点披阅增删、纂目分回和题书名的工作。曹雪芹让“石头”来充当作者（如甲戌本《凡例》所谓“石上大书一篇故事，则系石头所记之往来”）；同时让它代替“我”的角色（它常常自称“蠢物”）在小说中出现。如果说小说是第一人称，则石头并非一般小说中虚构人物“我”，它仅仅是个无生命的物体，一块挂在贾宝玉颈上的通灵玉，并不与小说中的人物对话，发生交往关系。所以故事仍不妨以第三人称的角度自由展开。那么，小说的叙述是否就与通常第三人称方式一样呢？也不。这块青埂峰下的极大的顽石之所以“幻形入世”，变成扇坠大小的美玉来到人间，虽然书上说是因为“打动凡心，也想去享一享这荣华富贵”，其实，曹雪芹安排给它的任务，却是让它伴着小说主角贾宝玉，充当一名随行记者，以便它“劫终之日”将自己经历之事写成故事。

有人以为顽石投胎成了贾宝玉，贾宝玉的前身便是石头；至于他衔玉而生，那是表明他有如此来历的标记。如果真是这样，贾宝玉便与孙悟空同出一源了。其实，这是不对的。贾宝玉的前身，根据小说的虚构，是赤瑕宫里的神瑛侍者，他对三生石畔的绛珠仙草曾有灌溉之恩。所以，神瑛“凡心偶炽”，向警幻仙子挂了号，下世为人，绛珠也就要跟着他

去，用自己一生眼泪去偿还他的甘露之惠。这一点，脂砚斋评本《石头记》中是描写得清清楚楚的。至于石头，据说是空空道人闻知“这一干风流冤家（即神瑛、绛珠等）尚未投胎入世，趁此机会，就将此蠢物（即石头）夹带于中，使他去经历经历”的。由谁来“夹带”呢？由下凡的神瑛侍者。所以贾宝玉就衔着它来到了人间。偌大的顽石变幻成小小的美玉，是它在青埂峰下遇僧道“念咒书符，大展幻术”的结果，上面的字也是癞僧在那时镌刻下的。它来到世间，并没有再变成人形；还是小说楔子中描写过的、甄士隐在梦中见过一面的老样子，一块小小的通灵宝玉——顽石的幻相。所以，不能把被夹带的石头与带着它入世的神瑛侍者混为一谈。当然，作者这样设计，也为了表明两者是有着特殊密切关系的，但毕竟不能视为一回事。

曹雪芹这样构思的意图，后人不太了解，以为“神瑛”之名本亦“宝玉”之义，又何必在石头幻为美玉之外，又另写一神瑛侍者；不如就将二者合为一体，倒能免滋读者疑惑。于是就将小说原来的叙述加以改写。在脂评本中，“时有赤瑕宫神瑛侍者”句，原是另外叙起的；到了程高本，便在它的前面凭空添上几句话，说：

> 只因当年这个石头，娲皇未用，自己却也落得逍遥自在，各处去游玩。一日，来到警幻仙子处，那仙子知他有些来历，因留他在赤霞宫中，名他为赤霞宫神瑛侍者。（引据人民文学出版社1964年版，后同，第一回）

经这样改动，石头就成了神瑛侍者了。可是却发生了许多令人无法理解的矛盾。前面写石头因为“不堪入选，遂自怨自叹，日夜悲号惭愧”，这里却说它“落得逍遥自在”；前面写石头遇见僧道后，即被那癞僧袖了而去，原来也是癞僧与跛道一起，“到警幻仙子宫中，将这蠢物交割清楚”的，

这里却又说它到“各处去游玩”，并且自己“来到警幻仙子处”，成了“神瑛侍者”。这岂不叫读者无所适从了？有的研究者发现了程高本对脂评本作了这样的改动，不但不认为这样改有什么问题，反而责怪脂评本写石头是石头、神瑛是神瑛不妥，使人搞不清贾宝玉究竟是石头投胎呢，还是神瑛投胎（应该说是自己不了解作者意图，又没有细心去读），认为应该合二为一。甚至由此而进一步得出结论，认为脂评本既写石头，又写神瑛侍者，是一个破绽，证明小说这部分的文字是由两种稿子拼凑而成的：“石兄”旧稿写石头投胎为宝玉，曹雪芹新稿则写神瑛侍者投胎为宝玉。他在缀合新旧二稿时，没有来得及把相互矛盾的地方统一起来，以致留下了明显的接合痕迹。如果《红楼梦》真的一开卷就如此矛盾，它还能成为最优秀的古典小说？如果曹雪芹只会拼凑别人的成稿，而且连在两种稿子所写的不同开头中只保留一种，或统一成一种都不会，他还算得上是一位伟大的文学家？显然，这样的说法是太不了解作者在构思上所花的一番苦心了。

石头变成通灵玉被贾宝玉“夹带”到世上来后，虽则被挂在宝玉的脖子上，却并不同于薛宝钗的金锁或史湘云的金麒麟。它是有意识、能思想的，它在十分留心地观察着周围的事物，包括观察据有它的那个人——贾宝玉；它的职能就是把这一切记录下来，写成《石头记》。

在早期脂本中有不少表明石头在整个故事发展过程中总是执行着自己任务的文字（有的还是石头的自白），因为后人不甚了解作者的意图，有一些被当作是误窜入正文的脂评文字而剔除了。有一些则干脆被认为是作者自己多余的说明，也将它删去了。现将有关文字举例如下：

①其口碑排写得明白，下面皆注着始祖官爵并房次，石头亦曾抄写了一张〔脂评：忙中闲笔，用得好!〕，今据石上所抄云：（甲戌本第四回）

按：程高本将这几句连同“贾不假……”四句口碑下面的作者原注一并删去，是很不合理的。

②你道这一家姓甚名谁，又与荣府有甚瓜葛？诸公若嫌琐碎粗鄙呢，则快掷下此书，另觅好书去醒目，若谓聊可破闷时，待蠢物〔脂评：妙谦，是石头口角。〕逐细言来。方才所说这小小一家……（甲戌本第六回）

按：“诸公若嫌”至“逐细言来”数句，戚序本有；己卯、庚辰本无。俞平伯同志说：“此殆作者初稿，校本从己卯、庚辰本删去。”意为己卯等本缺此，是后来作者自己改掉的。这不可能。因为有了石头的这样一段插话，下面继续说到刘姥姥家时，才用“方才所说”等字样。己卯、庚辰本只删石头口吻的插话，而不删“方才”等字，前后不合榫，可知必非作者所改。

③那顽石亦曾记下他这幻相并癞僧所镌的篆文，今按图画于后……（甲戌本第八回）

④凤姐因怕通灵玉失落，便等宝玉睡下，命人拿来，塞在自己枕边。宝玉不知与秦钟算何账目，未见真切，未曾记得，此系疑案，不敢纂创。〔脂评：忽又作如此评断，似自相矛盾，却是最妙之文。若不如此隐去，则又何妙文可写哉！……借石之未见真切，淡淡隐去，越觉得云烟渺茫之中，无限丘壑在焉。〕（甲戌本第十五回）

⑤说不尽这太平气象，富贵风流。此时自己回想当初在大荒山中，青埂峰下，那等凄凉寂寞，若不亏癞僧、跛道二人携来到此，又安能得见这般世面！本欲作一篇《灯月赋》、《省亲颂》以志今日之事，但又恐入了别书的俗套，按此时之景，即作一赋一赞，也不能形容得尽其妙，即不作赋赞，其豪华富丽，观者亦可想而知矣。所以倒是省了这工夫纸墨，

且说正经的为是。〔脂评：自"此时"以下，皆石头之语，真是千奇百怪之文。〕（庚辰本第十七至十八回）

按：石头说的这一大段话，甲戌本已移作批注，程高本全删。

⑥岂无一名手题撰，竟用小儿一戏之辞苟且搪塞……诸公不知，待蠢物〔脂评：石兄自谦，妙。可代答云：岂敢！〕将原委说明，大家方知。……（同上）

按：程高本删石头自言等文字。

从以上数例，我们看到石头确像通常第一人称小说中的"我"一样，时时向读者表明他是事件的经历者，一切都系"追踪蹑迹"所得，并非任意编造。这些表白是不可少的。否则，读者就可能弄不清作者为什么要虚构一块石头通过僧道之助，让神瑛侍者夹带着它来到这温柔富贵乡；也可能想不到这块石头在贾宝玉身上，就像现代人利用科学成就，为获取情报而特制的、能够用伪装形式安置在人或动物身上的一架微型的自动摄影机。当然，为这样的目的而作的表白也不必多，它毕竟是一些"闲话"，只要能让人记得石头是了解这些事情的就行了。

这里有一个问题是值得注意的：故事情节既是石头见闻，石头又只跟着贾宝玉，那么，这位"随行记者"的见闻不是也要受到它活动范围的限制吗？怎么在叙述故事时，就可以用第三人称的方式自由展开呢？

这使我想起曹雪芹的同时人纪晓岚的话，纪晓岚以为小说不论是自叙或代言，只能写叙者可能的见闻，所以《阅微草堂笔记》虽为志怪故事，却都要交代从何闻见所得。他对《聊斋志异》的写法曾有微词说："今燕昵之词，媟狎之态，细微曲折，摹绘如生，使出自言，似无此理；使出作者代言，

则何从而闻见之？又所未解也。”（盛时彦《〈姑妄听之〉跋》中述其语）这话对于《聊斋志异》当然是落空的，因为蒲松龄写狐鬼异事，并不局限于见闻，自不妨大胆想象，随意虚构，那末，如果将这话用之于《石头记》呢，是否因为小说既已作为石头见闻，而又描写了石头的主人贾宝玉所未曾在场的种种情事细节，而显得指责有点道理呢？也不。“何从而闻见之”的诘问是难不倒曹雪芹的。他在构思全书时早就把这个问题考虑到了，所以才特意让石头充当记者的角色。石头是通灵宝玉，顾名思义，是灵性已通的宝物，所以，贾宝玉没有看到听到的事，石头却能够看到听到。石头不是人物形象，但在观察、了解周围事物上，却有着超人的功能，这就是曹雪芹的小说之所以能够兼有第一人称和第三人称两种叙述方式之所长的关键。

石头的视听能力是无限度的吗？也不是，它的见闻也只能限于一定的范围。那就是石头只能了解它所见到过的、实际上也就是贾宝玉所接触过的那个人的种种事情；如果从未有过交往关系的，那么，石头的了解也如常人一般，只能限于听别人所说的了。甲戌本《凡例》中有一条说：“此书只着意于闺中，故叙闺中之事切，略涉于外事者则简，不得谓其不均也。”这种好像只着意于写大观园儿女情事的详内略外的总布局，与书中声称“毫不干涉时世”一样，当然出之于作者有所忌讳，但这也与其所构思的石头的可能见闻范围相一致。因为贾宝玉是一直娇生惯养在深宅大院里的，很少出贾府大门；他总爱在脂粉队里混，而不愿交结做官的须眉浊物。贾雨村仕途升沉、起复应天府、乱判葫芦案等外事，石头怎么会知道的呢？无非因为宝玉会见过雨村（第三十二回）；刘姥姥进过大观园，所以她乡下家里的琐事如狗儿喝闷酒，生闲气等，石头也知道。唯有甄士隐是贾宝玉不曾见过面的，但甄在梦中曾与癞僧所携的通灵石有过一面之缘，

所以小说可以拿甄士隐故事开头。作者在描写“护官符”时，加进“石头亦曾抄写一张”的话，在叙述“千里之外，芥豆之微小小一个人家”时，用石头口吻发表“诸公若嫌琐碎粗鄙呢，则快掷下此书……”的声明，都是为了提醒读者，这些略涉外事的描写，也属石头见闻。在描写元春省亲时，写了“说不尽这太平气象，富贵风流”之后，让石头“回想当初在大荒山中、青埂峰下，那等凄凉寂寞”，从而想作赋作颂，表示庆幸。这是为了点明小说情节至此已到了贾府“烈火烹油，鲜花着锦之盛”的顶点，因为石头本来就是为羡慕人世的富贵荣华而下凡的。将来贾府落到一败涂地的悲惨境地时，不知石头是否还要出面来感慨一番。

有时，作者也讲俏皮话，竟把石头的视听能力说得跟常人一样。上引第四例写秦钟私通智能，被宝玉撞见，宝玉声称“等一会睡下再细细的算账”，作者接着写“凤姐因怕通灵玉失落，便等宝玉睡下，命人拿来塞在枕边”。这样，石头就说，宝玉与秦钟算什么账目，自己“未见真切……不敢纂创”。脂砚斋说，这样写“似自相矛盾，却是最妙之文”。一个“似”字，说明作者并非真的行文不顾前后，不合逻辑。石头虽被置于凤姐枕下，其实照样能知道宝玉之所为；“未见真切”云云，只不过是作者行文的幽默，是一种对他们同性恋式的胡闹不写而写的手法罢了。

石头虽有“通灵”的能力，但作者在描写大观园中发生的种种故事时，还是尽量让宝玉多少沾上一点边，以便使这部石头见闻录显得比较现实。比如写鸳鸯抗婚，她嫂子来做说客，碰了一鼻子灰回去，接着是袭人、平儿与鸳鸯谈心事，正在私语，后面钻出一个人来，“三人吓了一跳，回身一看，不是别个，正是宝玉走来”。对此，脂砚斋曾有一条重要的批语，说：

通部情案，皆必从石兄挂号。然各有各稿，穿插

神妙。

这是说得很对的，细检前八十回情节，的确无不如此。本来像尤家姐妹故事，与宝玉根本没有什么关系，是可以不必写到她的。但是当柳湘莲准备娶三姐而产生疑惑时，作者却让他去见宝玉，还特意由宝玉口中说出“她是珍大嫂子继母带来的两位小姨。我在那里和她们混了一个月，怎么不知？……”等等的话来。既然宝玉和她们“混了一个月”，石头还有不一清二楚的吗？总之，诸事都让宝玉沾边，亦即“从石兄挂号”，其用意是为了使小说描写的情节作为石头的见闻，足以显示其合理性。作者构思是相当严密的。

后四十回续作者虽明知作者假托小说是石头所记，却没有想到曹雪芹为使石头有可能了解到小说中所写的全部情节，在结构安排上还费了这么多心机，有这么多的讲究。续作者在石头被挂到宝玉的脖上以后，显然已忘记了它还有“记者”的职务；而仅仅把它当作一件神奇的宝物。他从石上所刻“莫失莫忘”的字样，想到既已有此告诫，以后必有失玉之事，而贾宝玉与通灵玉在续作者看来，是二而一的。这在上述程高本改楔子文字，将石头与神瑛侍者合为一体时已提到过。所以，宝玉失玉，必致失魂落魄，疯疯癫癫。通灵玉上还有“除邪祟”、“疗冤疾”之类的话，所以，只要有人能送还玉，宝玉也就得以除邪疗疾了。然而，曹雪芹的构思是这样的吗？显然不是。以通灵玉除邪疗疾来说吧，第二十五回写宝玉受镇于魇魔法时似乎有过应效；但那是经癞僧持诵，说道指迷以后才灵验的，本来并不灵验。可见，所谓“除邪祟”、“疗冤疾”，只是将来终能醒悟，跳出迷津的一种象征说法。所以在此回中畸笏叟有“叹不得见玉兄‘悬崖撒手’文字为恨”的感慨。类似此回中石头除邪的情节，作者是不再重复的。甲戌本有脂评说：

【“石头”的职能与甄、贾宝玉】

> 通灵玉除邪，全部只此一见，却又不灵，遇癞和尚、跛道人一点方灵应矣。写利欲之害如此。（庚辰本评语有异，作“通灵玉除邪，全部百回只此一见，何得再言……”）

续书从第九十四回到一百十五回，让宝玉失掉通灵玉达二十一回之久，而这玉既非被偷，又非遗忘在某处，它究竟到哪里去了呢？到第一百二十回才有明确的交代：“那年荣宁查抄之前，钗黛分离之日，此玉早已离世：一为避祸，二为撮合。”（玉不离世，宝玉就不疯傻；他性情乖张，就难以使他舍弃黛玉而与宝钗“撮合”）续作者对石头作这样的安排，确实解决了自己要写“调包计”情节的最大难题，但却给石头作记造成了极其不利的条件。原来，贾府抄家、黛玉之死、金玉良缘以及其他许多重大事情发生之时，石头都不在场，那么，它只能在世外遥测了。曹雪芹是千方百计让石头接触它所要描写的对象，而续作者却偏偏在最紧要的关头，让负有记者使命的石头开了小差，使它失去了体验生活的机会。所以我想，续书中那块没有经历过贾府重大变故的石头，是不可能写好《石头记》的。

那么，在曹雪芹的后半部佚稿中，是否就不会有失玉的情节呢？那倒不是。据脂评透露的线索，也有宝玉失掉通灵玉的情节，所不同的是：第一，通灵玉并非神秘地“离世”，它只是因为现实生活中完全可能的原因而转换了一个地方，第二，失玉并没有使宝玉变成疯傻，他的神志是清醒的，理智是正常的；第三，也许是最重要的一点，这是作者在既要将“真事隐去”又“不敢稍加穿凿……反失其真传者”的特殊矛盾情况下，所采用的小说结构形式的需要：石头从宝玉身边落到别人手里，小说所叙述、描写的人物、场景，也随之而转移了。要说明这一点，还得先从甄（真）与贾（假）的问题谈起。

两个宝玉和“真事欲显，假事将尽”

有人说，《红楼梦》中的所谓“真事隐去”，其实就是文学的典型化创作方法。这话对不对呢？我想，有一半是对的。比如贾宝玉这一形象，脂砚斋等有时把他当成作者，有时又从中看到自己，有时则根本不承认实有其人，他说，“宝玉之为人是我辈于书中见而知有此人，实未目曾亲睹者”（庚辰本第十九回评）。这些从典型化创造人物形象的角度去看，都是非常自然的。但是，《红楼梦》的写法上也有不少用典型化理论所无法解说的现象。比如曹雪芹在塑造贾宝玉形象之外，又写了一个与他同名、同相貌、同性情，甚至处境都非常相似的甄宝玉。如果按一般典型化的创作规律，他们是完全应该综合成一个人的。因为，典型应该是所谓“这一个”。但《红楼梦》却偏偏写成了“这两个”。这是为什么呢？这样写，究竟有什么必要？甄宝玉在八十回中，虽通过贾雨村和甄家来京的女人之口提到过；贾宝玉也因为听到了甄家人所说的话而梦见过一位与自己同名的、一模一样的人物（第二回和第五十六回），但真人却未曾出场。那么，在曹雪芹八十回后的佚稿中，这位甄宝玉是不是也不出场呢？

续书是这样写的：甄家的仆人包勇来贾府说，甄宝玉自从一次大病中梦见自己到了一个有牌坊的庙里，见柜子里有册子，又见无数女子变成鬼怪、骷髅（这是从第五回来的），病愈后，便改邪归正，成了君子贤人，“惟有念书为事。就有什么人来引诱他，他也全不动心”，而且还“能够帮着老爷料理些家务”（第九十三回）。后来还写到他成亲、中举。看来，甄宝玉与贾宝玉的差别是一个“改了脾气了”，一个还没有改。续作者大概想说，知错能改的才是真宝玉。其实，依我们看来，续书中的贾宝玉，脾气也改得差不多了：他不

是也开始用功读书，准备“博得一第”，“不枉天恩祖德”了吗（第一百十八回）？最早批评续书与甄宝玉不符作者原意的是裕瑞。他在《枣窗闲笔》中说：

> 观前五十六回中，写甄家来京四个女人见贾母，言甄宝玉情性并其家事，隐约异同，是一是二，令人真假难分，斯为妙文。后宝玉对镜作梦云云，明言真甄假贾，仿佛镜中现影者。讵意伪续四十回家，不解其旨，呆呆造出甄、贾两玉，相貌相同情性各异，且与李绮结婚，则同贾府俨成二家，嚼蜡无味，将雪芹含蓄双关极妙之意荼毒尽矣。吁！雪芹用意，岂惟至五十六回而始发哉？其于第二回贾雨村与冷子兴言，其在金陵甄家处馆时，见甄宝玉受责呼姐妹止痛，及惟怜爱女儿情性等语，已先为贾宝玉写照矣。伪续之徒，岂得梦见！

裕瑞批评续作者不解曹雪芹用意，写甄宝玉笔墨大杀风景，是很有艺术鉴赏眼力的。但他自己对曹雪芹写甄宝玉的用意也只看出了一半，那就是“真甄假贾，仿佛镜中现影者”。可是，作者又为什么要这样写呢？难道仅仅是因为要取得“含蓄双关”或“先为贾宝玉写照”的艺术效果吗？我想不是的，冷子兴在演说荣国府时，已把贾宝玉“怜爱儿女情性等语”先向贾雨村介绍了一番，这不是“先为贾宝玉写照”吗？何必非待雨村说出甄宝玉才算是写照呢？至于“真甄假贾”的“含蓄双关”其用意何在，正是需要加以揭示的。比如后四十回续书以能改邪归正者为真（甄）宝，有毛病不改者为假（贾）宝，这也是一种用意。曹雪芹的用意当不是如此吧！

《红楼梦》中以“甄贾”谐“真假”是作者在全局构思中为解决既要“追踪蹑迹”地“实录”真事，又因有所避忌而必须将“真事隐去”这一矛盾所采用的一种特殊的艺术手

法。“真事”，当然主要是指曹家“离合悲欢，兴衰遭遇”的实事。“隐去”在很大程度上是不得已而用之的手段；“实录”才是目的。为此，作者就得用各种办法将生活原貌加以变形（不仅仅是一般文艺作品提炼生活素材，使之典型化所需要的变形），使读者一眼看去扑朔迷离，真假难分，认不出它的原貌来。但作者又不愿使人终于“认不出”，所以又要留下一些可以从中窥见真事的隙缝，让人有蛛丝马迹可寻。这就像作者遵长辈亲友之命，隐去初稿中“秦可卿淫丧天香楼”情节而将秦氏改写为病死，却又在薄命司的册子中故意留下她悬梁自尽的图画和判词一样（这并非曹雪芹改写中的疏忽）。

曹雪芹是将自己曹家的真事分拆作金陵甄府和都中贾府二处来写的。曹家破败之前，地位是煊赫的，真事多为同时人所知。所以在前八十回中，用变形的办法，大写贾府之事，以所谓假象幻相示人。当然，假中有真。通过人物对话偶而提到的，仿佛是贾府的影子的甄府，其作用就是在大关节处透露这种真事的讯息。但真中也有假。如果第一回回目如甲戌本《凡例》第五条（即他本开卷第一段）所揭示的，作者意在隐寓此书用“假语村言”将“真事隐去”的话，那末，第二回既写冷子兴说贾府，又写贾雨村说甄府，作者的用意，则是让读者从两府的隐约异同中，领悟到甄与贾，原非俨然二家。为此，作者才写“这甄府和贾府就是老亲，又系世交，两家来往极其亲热的”，甄家不但也有一个一模一样的宝玉，而且“他令尊也曾下死笞楚过几次，无奈竟不能改”；还有一个“溺爱不明”的祖母，居然也常常“因孙辱师责子”等等。这固然可以说是用甄府为贾府写照，但也未始不可反过来说，写贾府是为了写甄府，如果从“假贾真甄”去理解的话。脂砚斋等人批“甄家”时就是说：“又一个真正之家，持与假家遥对，故写假则知真。”总之，是暗示甄与

贾所写是同一个对象——曹家。所以列举金陵“大族名宦之家”的“护官符”上，有了贾家，就不列甄家，甄已被包括在“贾不假（不假即真也）”之中了。

贾府在都中，甄府在金陵。以盛时的曹家说，都中是假，是“变形”；金陵是真，只暗点。称贾府门第为“宁、荣二公之后”，既有“变形”，不妨说是假，但不太令人注目处，却又用真。写冷子兴说到“皇上因恤先臣……额外赐了这政老爹一个主事之衔”时，脂评就指出，“嫡真实事，非妄拥也。”我们知道，曹寅死后，康熙甚怜恤曹家；曹颙除承父职掌江宁织造外，又“蒙天恩加授主事职衔”（《江宁织造曹颙奏谢继承父职折》）。后来，曹頫也承此职。这些被写在贾政身上了。但如曹寅所任通政使、兼巡视两淮盐漕监察御史、督江宁织造显职，是不能在写贾府中明言的。于是就借甄家来透露其真，说甄家是“钦差金陵省体仁院总裁”。摄通政使、出为监察御史和掌织造关防；都是“钦差”；“体仁”，即所谓“仰体皇仁”，是对皇帝常用的感恩颂圣的话；曹家祖孙三代四人，蒙康熙特加恩私，任江宁织造半个多世纪，所以虚构此衔。脂评说：“此衔无考，亦因寓怀而设，置而勿论。”显然是明知而不肯道破。可见，说真时，也要用点假。

康熙南巡，以江宁织造署为行宫，曹寅曾四次接驾。其中康熙四十四年的一次南巡，曹寅除在南京接驾外，又以巡盐御史身份赶到扬州接驾；在苏州还得到御赐手书对联等礼物。康熙因曹寅预备行宫勤劳诚敬，命授以通政使之衔。如此种种是曹家门中引为极大荣耀的盛事，虽后生小辈如凤姐所说未早生二三十年，不及亲见大世面，也早听长辈不知说过多少遍了。所以，在小说中不写昔日繁华盛况则已，要写则非得写南巡接驾不可。但这样的盛事又不能明写，否则《红楼梦》一抄传，作者圈子外的人也都知道小说是写曹寅

家的事了。因此，就构思了元妃省亲、建造大观园等经过变形的人物、地点、事件、情节来曲折地加以反映。这就是脂评向我们揭示的作者意图：

> 借省亲事写南巡，出脱心中多少忆昔感今！（甲戌本第十六回总批）

康熙南巡，豪华奢靡，在作为行宫的江宁织造府署中进宴演戏，君臣赋诗，分赐礼物等等，史料记载甚多（参见周汝昌《红楼梦新证·史事稽年》）。在小说中，无非是变成了贾府内的家宴演戏，元春姊妹间的赋诗馈礼而已。所以那些分咏大观园的诗，虽出诸闺阁，却一律都是应制诗。而君臣间的尊卑礼数，森严等级，也通过描写贾政父女之间颠倒可笑的关系而表现得淋漓尽致。但曹雪芹还惟恐这样隐去真事的变形写法，或许会最终导致真事湮没无考，所以又特地从省亲一事引出妇人家闲谈大世面的话，从中泄漏一点天机。这样，就有赵嬷嬷说“当年太祖皇帝访舜巡的故事”一段文字。她说，“贾府正在姑苏、扬州一带监造海舫，修理海塘，只预备接驾一次，把银子都花的淌海水似的”。如上所述，康熙四十四年春夏间的那一次南巡，曹寅确曾前往苏、扬接驾，而且就在三个月前，他上过奏折说：“臣同李煦已造江船及内河船只，预备年内竣工。”可见，“监造海舫”云云，亦非无本。但这些当年的详情，局外人或不至于都记得起，想得到，所以不妨说出是贾府。唯有名声最大的在江宁四次接驾事，作者不敢直接与小说主要描写的贾府连在一起。于是又归之于贾府的“影子”——甄府，说：

> 还有如今现在江南的甄家，嗳哟哟，好势派！独他家接驾四次，若不是我们亲眼看见，告诉谁谁也不信的。别讲银子成了土泥，凭是世上所有的，没有不是堆山塞

海的，"罪过可惜"四个字，竟顾不得了。……也不过是拿着皇帝家的银子，往皇帝身上使罢了。谁家有那些钱买这个虚热闹去！（庚辰本第十六回）

这就是曹雪芹借省亲情节而要出脱的真正心事。所以脂评提醒读者："甄家正是大关键、大过节，切勿作泛泛口头语看！"又批"接驾四次"曰："点正题正文。"意思说，这是作者所以要写省亲故事的本心真意。

探春兴利除弊的治家，能使人联想到执政者在某些经济问题上的改良措施。我疑惑这也是曹家真事的变形写法。比如大观园管理实行包干责任制，众人反应说："不必动官中钱粮，我还可以交钱粮。"宝钗说："不过这几样，都是他们包了去，不用帐房去领钱，便算算，就省下多少来？"等等，极似曹寅等人分别为朝廷包干承办铜觔节省银两开支等事；诸如下面这些话，在曹寅和有关奏折中比比皆是：

蒙主人鸿恩，将浒墅等十四关铜觔，分为三份，赏给奴才等承办以来，我等每年将节省银俱已如数交纳内库。……今若将浒墅等十四关应付我等之铜价银一钱，脚费银五分，停止向关监督领取，改由附近江苏藩库支付，则……船夫雇价及各地杂用等项，即可节省银一万两。因此，比我等以前节省之十四万两，又可增加节省银一万两。……若能施行，则我等可免大江行船之苦，而亦有益于钱粮……（康熙四十四年十二月二十八日折）

小说以假写真，以小寓大，恐读者忘却兴利除弊中假贾真甄的关系，特在管园众人向主子谢恩，说出"我们再要不体上情，天地也不容了"之后，立即插入家人忽报"江南甄府里家眷昨日到京，今日进宫朝贺，此刻先遣人来送礼请

安”等语，将此事打断，暗示的痕迹十分明显。

曹家被朝廷治罪的真事，亦如南巡接驾事一样，在小说中是既不能不写，又不能如实明写的。脂评提到过八十回后贾府的“抄没”，若全是正面落笔的明写，恐难以隐去真事而又达到实录目的。我想，作者也许会使用一些侧笔暗写的办法来补足这件事，而其中有一些情景、细节，则很可能事先已化入了变形的“惑奸谗抄检大观园”回中了。当然，抄检大观园只是一个家庭内部的“自杀自灭”，但雍正夺谪，党同伐异，杀戮锢废诸王子、宗室大臣，又何尝不是同室操戈呢？作者仿佛忙中偷闲，特意让探春流着眼泪说到甄家“果然今日真抄了”，又在下一回让尤氏补充说：“昨日听见你爷说，看邸报，甄家犯了罪，现今抄没家事，调取进京治罪”等等，这难道是偶然的吗？这与作者写元春省亲而特意让赵嬷嬷提到南巡和甄家接驾事，何其相似！

十年浩劫期间，我曾在浙江安吉五七干校劳动，有一次与陈企霞同志聊天，（他当时被江青打成“叛徒”、“大右派”、“反党分子”，是“专政对象”。晚上，他悄悄过来与我聊天，我们常常谈到《红楼梦》）他说：“我有一个特别的想法：《红楼梦》中贾府的内部矛盾，反映了清朝统治集团内当权派跟在野派之间的矛盾。王夫人、凤姐等代表着在朝执政的当权派，邢夫人、赵姨娘等则是在野的反对派。”他还笑笑说，“我这只是胡说八道，别人不会相信的。”但我倒觉得这话极有见地。当然，曹雪芹不是简单地用小说情节隐写政治历史，也不会以某一小说人物呆呆地影射某一真人，否则，他塑造的人物形象就不会有真正的艺术生命力。他只是发现了封建宗法制大家庭与封建宗法制王朝之间所固有的许多相似之处，于是以其特殊的敏感，出于特殊的需要，有意识地用不同寻常的典型化方法，将两者的某些特征综合起来，沟通起来。虽表面只写一个家庭内部之事，其中或以小寓大，

或借题发挥，或指东说西，人物形象、事件，既有其本身独立存在的价值和真实性，而认识意义又不局限于其本身。就用这个办法，曹雪芹才以“儿女笔墨”的形式，写出了一部十分深刻的“怨时骂世”的小说。太虚幻境石牌坊上的对联说：“假作真时真亦假，无为有处有还无。”（对联于第一回与第五回两次出现，是作者着意强调）我以为这是作者在提请读者注意小说的写法：人物与故事都是真中有假，假中有真的，甄府与贾府正为表现这种关系而设。用假的敷演，用真的点醒，它们是互为补足的。不要把假的当作真的，真的倒当成假的了。

那么，甄府是否始终只用暗线、只在必要时偶尔一提，而不会作正面描写的呢？光看八十回书，仿佛是如此。裕瑞以为甄宝玉只不过是贾宝玉的“镜中影”，实际上作者并不会再另写一个各方面都相同的甄宝玉。这便是他根据八十回书的印象所得出的匆促结论。如果在小说开始时就作了交代，而中间又几次提到的甄府和甄宝玉，到故事最终都没有正面描写，都不出场，而只不过是一种传闻，那么，从结构艺术说，就成了前有呼而后不应；对甄家的事先交代和常常提到，都可以从这一角度上说它是多余的了，因而就不能算是一种完美的结构。而且如果写甄府仅仅只为了点醒所写贾府中省亲、抄检等事，其依据的真事是南巡或抄家，那是尽可以想出更简捷的办法来的，又何必特意再造出一家，而花那么多笔墨去交代一个与贾宝玉一模一样的甄宝玉呢？曹家显赫时，那些热闹的大事固人所周知，写在小说中是需要用变了形的幻相示人的；但势败家亡后的种种凄惨情景，知道的人就不会那么多了，而且骨肉离散，饥寒死亡，在当时是十分普遍的现象，正不妨更多地用真而不必都用假了。所以，为便于写曹家真事而设的甄府，也就不妨多写一点，让甄宝玉也有机会代替贾宝玉出场，使之更多地表现小说主人公遭遇的真

相。曹雪芹正是这样设想，这样写的。这一点，有读过通部书稿的脂砚斋等人所作的评语可以证实，试看下列脂评：

①士隐家一段小荣枯至此结住，所谓“真不去，假焉来”也。（甲戌本第二回）

②甄家之宝玉乃上半部不写者，故此处极力表明，以遥照贾家之宝玉。凡写贾宝玉之文，则正为真宝玉传影。（甲戌本第二回）

③（贾母生日，问及送礼来的人家，凤姐回话时提及“江南甄家”）好，一提甄事。盖真事欲显，假事将尽。（庚辰本第七十一回）

④（准备抄检大观园，凤姐唤周瑞家的等人进来，小说列举五家陪房后说“馀者皆在南方，各有执事”）又伏一笔。（庚辰本第七十四回）

从①③条脂评所说真去假来和假尽真显，我们推知作者写甄府与贾府是交替的；正面描写贾府时，不写甄府；后来写甄府时，也会暂时将贾府搁置一边。从②④条脂评，我们更明确无误地知道八十回后是要正面描写甄宝玉和甄家事的。因为既然说“甄家之宝玉乃上半部不写者”，那就等于告诉我们下半部是要写他的；说有些陪房在南方执事是作者的伏笔，也就可知后来有写江南甄家的情节。再结合“盖真事欲显，假事将尽”之语来看，也就可以证明我们前面推断后半部可能多写真事是不错的，而且在八十回之后不久就该写到了。此外，甄士隐注解《好了歌》说：“金满箱，银满箱，转眼乞丐人皆谤。”脂评特指出是“甄玉、贾玉一干人”，也可见后来要写到甄宝玉跟贾宝玉遭遇一样，也是“贫穷难耐凄凉”和蒙受“世人诽谤”的；而且还不只是通过旁人之口提到几句而已。因为那样由旁人提及的写法，是在上半部用的。这在脂评看来，只能算作是“不写者”的。

【“石头”的职能与甄、贾宝玉】

说到这里，就应该提出与我们上一节所说的有关的一个问题了。小说既是石头所记之见闻，那么，难道甄宝玉也有一块同样的通灵玉吗？如果没有，他与贾宝玉不曾见过面，石头又何从获悉远隔千里的南京之事，又如何能正面描写甄府和甄宝玉呢？甄宝玉肯定是没有通灵玉的。否则，贾雨村对冷子兴说起甄宝玉种种异常时，为什么不说呢？而且任何人都没有说过，可见他是没有通灵玉的。因此，要由对“假贾”的描写转到对“真甄”的描写，除非通灵玉也随之而转移，才不至于使这部假托石头所记的小说，在情节结构上前后发生矛盾。这又是曹雪芹在构思全书时，早就安排好了，并且被脂评所证实了的。通灵玉确是由于某种我们尚未弄清楚的原因，而转到了甄宝玉的手中。小说写元春归宁时点了《豪宴》等四出戏，脂评就戏名一一揭示出作者的隐意；其中对《仙缘》一出评曰：

> 《邯郸梦》中，伏甄宝玉送玉。（庚辰本第十七、十八回）

还指出：“所点之戏剧，伏四事，乃通部书之大过节，大关键。”《邯郸梦》是马致远等人从唐传奇《枕中记》情节中脱胎而成的杂剧，演钟离权使吕岩从一枕黄粱中省悟过来而出世成仙的故事。则“甄宝玉送玉”，应是使贾宝玉由失而复得的通灵玉，触发了他追昔抚今的悲感，并由此顿悟了“万境归空”的道理，终至“悬崖撒手”，弃家为僧。他以前曾几次发作“痴狂病”，摔玉说：“我也不要这劳什子了！”但都未摔成。这一次大概是真的将它摔掉了。这样，石头也就最终完成了它经历兴衰的任务，可以向警幻仙子销号，回到青埂峰下去写他的《石头记》了。倘若像后人篡改那样，贾宝玉是石头投胎，那么，小说也就非要写到贾宝玉死了不可；只要宝玉活着，哪怕是做了和尚，石头也是不能提前离世的。

曹雪芹当然不会这样构思。不过，我们还是回过头来说说通灵玉落到甄宝玉的手里吧。

石头的转移，是出于生活场景转换的需要。在“家亡人散各奔腾”之后，故事再也不能只限于大观园为背景了，何况事败、抄没，曹家的真事本发生在南京，从现有线索看，下半部有许多情节都越出了贾府，甚至都中的范围：狱神庙就不是在贾府，“芸哥仗义探庵”，也不会是探望栊翠庵，凤姐有“哭向金陵”事，妙玉也流落到“瓜洲渡口”（据靖藏本第四十一回脂评）；此外，还有巧姐“遇难成祥，逢凶化吉”的曲折遭遇，诸子孙流散等等，总之，如脂评所说“后日更有各自之处也”（庚辰本第四十六回）。当然，对于这些，石头无须都亦步亦趋，众多事件可以各有各的写法，详略亦可不同，但场景变化很大，头绪纷繁，不像上半部那么单一，则是显然的。与其让石头依旧挂在贾宝玉的脖子上，使其见闻受到限制，倒不如根据情节发展的需要，让它变动一下地方，以利于它的深入观察更好。所以，通灵玉也就有了一些不寻常的遭遇。提到这块玉的下落的脂评还有两条：

①（正文“袭人伸手从他项上摘下那通灵玉来，用自己的手帕包好，塞在褥下；次日带时，便冰不着脖子，那宝玉就枕睡着了”一段）交代清楚。塞玉一段又为《误窃》一回伏线。（甲戌本第八回）

②（正文写宝玉走至怡红院的“穿堂门前”）妙！这便是凤姐扫雪拾玉之处，一丝不乱。（庚辰本第二十三回）

凤姐在怡红院的穿堂门前执帚扫雪时所拾得之玉，是否即通灵宝玉，尚属疑案（我以为可能性极大）。如果正是通灵玉的话，它既已被人误窃（当是窃者本来想偷的是别的东西或一般珠宝），怎么仍会在大观园内？莫非刚到手就失落

了？它后来又怎样到了甄宝玉那里？其间曲折奥妙，尚未找到线索，不敢臆测。但通灵玉一度失窃，则是确实的。第五十二回中平儿曾私下告诉麝月说，宝玉房中的小丫头坠儿偷了她的镯子，已经追回，她怕多事，对凤姐只说是自己不小心，在园里走，“镯子褪了口，掉在草底下，雪深了，没看见，今儿雪化尽了，黄澄澄的映着日头，还在那里呢，我就拣了起来。二奶奶也就信了。”还说，“那一年有个良儿偷玉，刚冷了一二年间，还有人提起来趁愿”等等。对此，有脂评说：“……可以传奸，即可以为盗。二次小窃皆出于宝玉房中，亦大有深意在焉。”这些话多么像是为后来通灵玉失窃及扫雪拾玉等更重要的情节先露端倪。尽管那些事的来龙去脉，我们难以毕其究竟，但作者这样让通灵玉转移地方，在安排故事情节上的用意，却可以窥见：那就是他要描写的某些情节，恰好是宝玉完全不可能知道的——他当时远离了事情发生的地点；或者与那些人并未有过接触。宝玉虽然不在，不知道，只要石头在那个地点，它仍可以是事件的见证人。这就是作者让宝玉失玉、他人得玉在情节结构上的用意。

但贾宝玉是小说的主人公，充当观察员和记者的石头一直离开主人公是不合理的。所以才又转到了与贾宝玉相映射的甄宝玉手中，以甄代贾来写主人公。而且在转向对江南甄府描写时。仍不妨带到都中贾府和贾宝玉，就像上半部中石头虽在贾府，也不妨“略涉于外事者”，仍可通过第三者提到甄府、甄宝玉一样，只不过繁简重点有所不同而已。此外，我还以为八十回既已写到甄府抄没家事，甄宝玉等人终于也要来到都中，与贾府人见面的。这不但符合曹家从江宁搬到北京的真实情况，也照应了贾雨村所说“两家来往极其亲热的”的话，以及几次写到甄府来人送礼问安、商量事情等情节；何况，第七十五回已伏了一笔，说朝廷要将甄府“调取进京治罪”。这样，遭遇、处境相同的两家，更使人觉得似

乎可以合二为一了，也许到那时再回想“假作真时真亦假”的话，对其中的含义会豁然开朗起来。

总之，曹雪芹以石头来代替自己作为故事的经历者和叙述者，虚构了它与主人公宝玉天生有缘，形影相随，但又并非一体的微妙关系，通过甄真贾假、此隐彼显的两条线，来写自己“历过一番梦幻之后”的真实故事，是根据当时的政治气候和表达内容的实际需要，经过深思熟虑后所采用的一种特殊的叙述方式和结构形式。它完全是曹雪芹所独创的，并无先例的（或以为甄、贾宝玉脱胎于《西游记》中的真假悟空，其实两者是很不相同的）。了解这些，是会有助于我们深入理解作者的艺术匠心和创作真意的。

1981年7月23日于杭州大学

〔附记〕

拙文属稿既就，友人对我说：“《红楼梦学刊》有谈‘石头’为小说之叙述者的文章，你见过吗？”经翻检，知是香港马力先生《从叙述手法看“石头”在〈红楼梦〉中的作用》一文，载于《学刊》1980年第3辑。马力先生大作甚为精湛。其中如论及“石头、宝玉、作者是既可分又不可分的”关系时说：

> 其可分是因为宝玉是《红楼梦》故事中人，担任这个故事的叙述者角色的是石头，叙述者又不同于它背后的作者。其不可分则是因为那块顽石幻化为通灵玉，它是贾宝玉的身上物；宝玉的所见所闻，甚至所思所欲，石头都能身同其受地记录下来；而在宝玉身上，又寄托着作者的感情和理想。这就会使读者觉得他们是三位一体的。笔者认为，胡适所犯的错误，是因为他只注意到其不可分的一面，因此他得出了石头＝贾宝玉＝作者

（曹雪芹）的结论，提出了自传说。戴不凡呢，则是只注意到其可分，但又分错了。

此说所见极是。如此类者尚多，有文章可读，兹不烦引。

该文亦有与拙文所言不尽相同之处。如谓“作者尝试了将作者（写书的人）和叙述者（讲故事的人）分开的写法。……这样一来，直接讲‘《红楼梦》故事’的，便不是作者，而是另外一个人——‘石头’了，作者所讲的，不过是‘石头的故事’而已”。拙见则以为作者并未承认自己是作者（写书的人），他只扮演“披阅增删”的角色（这一点被脂评揭穿了，说他用笔“狡猾之甚”）；他假托作者是石头，因而小说以石头的立场、口吻来叙述故事，实在未曾将作者与叙述者分开。至于脂评中有时把“作者”与“石头”分别开来，那是因为他知道真正的“作者”是谁，而“石头”只不过是一个虚拟的“作者”。

又该文论“石头”作为整个故事的观察者的叙述原则时说：“如果石头失去了观察故事的机会，记录就得中断”，并以通灵玉被袭人用手帕包好，塞在褥下（第八回）和被凤姐拿去，塞在自己枕边（第十五回）为例，说明在类似情况下，石头已“失去观察故事发展的机会”。拙见则以为作者在应用这一叙述原则时，有更大的自由。因为我们不应忘记石头是“通灵”的，它的视听等感觉能力都超过了常人。所以它仍可以叙述宝玉（石头是伴随着他的）并不直接在现场的许多事。比如凤姐捉弄贾瑞，使他一夜到天亮吃足苦头。其时，宝玉必不会不去睡觉，则袭人也照例要将通灵玉包好，塞在褥下，以免次日冰了宝玉的脖子。但石头照样可以叙述得头头是道。如果以为石头被塞在褥下枕边，真的就对宝玉如何向秦钟“算帐”“看不真切”，我想，脂评也就不至于说这样写是“似自相矛盾”的了；正因为作者一直都描写石头能通灵，能闻见常人所不曾闻见的事情，而现在却忽然故意

说“未见真切”，这才可以说“似自相矛盾”。石既通灵，小说能剖析、描写宝黛的内心活动（贾瑞正照风月鉴时所产生的幻觉、秦可卿托梦于凤姐等等也是），以及许多暗中发生的事，也就不足为奇了；无须认为“除了‘作者观察’这个基本的观点之外，《红楼梦》里有许多细节的描写，则是加入了‘作者全知’观点作为辅助的”。因为在曹雪芹的构思中，石头的观察本不同于一般的“作者观察”，在一定范围之内，它的“观察”本身就能达到“全知”，就像《聊斋》之类小说中所描写的，你刚一转念，鬼狐就知道了。这种借性能通灵的观察者具有某种全知能力，因而可以把第一人称和第三人称两种叙述方式结合起来的描写法，是曹雪芹所独创的，同时也是具有中国特色的，并非是所谓“观点转换（shifting of point of view）”，恐怕同西欧小说中“作者往往混合使用了许多不同的叙事观点”的情况不完全一样。

此外，该文还以为“石头以第一人称直接介入叙述的”的一些插话，“严格说起来都是败笔，破坏了叙述的流畅”，脂评中所说“甄宝玉送玉”，“可能是指这块玉由甄宝玉把它送回大荒山无稽崖青埂峰的”等等，亦与拙文所述不同。这些问题都是见仁见智，很难有统一看法，正不妨各抒所见。因读马力先生大作而知道海外尚有赵冈、陈钟毅先生、黄锦明先生等红学专家在研究这个问题，这也是令人高兴的事。

又日本东京大学伊藤漱平教授前不久寄赠所著红学大作多种，其中《〈红楼梦〉中甄（真）、贾（假）问题》一文（见《中哲文学会报》第四号）与拙文后一节涉及的方面差近，而伊藤教授大作至为精深宏博。

笔者尚未写完的《论红楼梦佚稿》一书中，原拟写“论甄宝玉”一章。去年夏天，参加首届全国红学讨论会自哈尔滨回杭经沪，曾晤徐恭时先生，谈及这个题目。我把曹雪芹佚稿中必有借石头易主而写甄宝玉及江南甄府的情节的看法

告诉徐先生，徐先生以为然，极力怂恿我写成文章。当时，因猬务丛集，未能如愿。时隔一年，值 1981 年红学讨论会即将在济南举行之际，匆匆草就此稿。实不暇再检读海外诸红学家之著述，多方采纳高见以补拙文之不足也。

1981 年 8 月 6 日补记

《红楼梦学刊》1982 年第 3 期

“警幻情榜”与“金陵十二钗”

现在，有一种通行的说法：曹雪芹没有写完《红楼梦》就死了；后来，高鹗或者别的什么人才把这部小说续完。其实，这样说是有问题的，不确切的。

曹雪芹不仅确定了全书的情节构思，而且已经把全书初稿写完了。因为，脂砚斋、畸笏叟等批书人都读到了小说的末回“警幻情榜”。他们在第十七、十八、十九、二十二回的评语中都提到了它，甚至还引了其中的文字。像胡适根据残存十六回的“甲戌本”所作的揣测——作者也许是用写几回、又跳过几回再写的办法来创作的（即从第一回写到第八回，然后跳过四回，再写第十三回；写到第十六回，又跳过八回，接写第二十五回）[①]。这不仅完全不合乎情理，也被大量材料证明，根本不符合事实。既然，小说已有了末回，脂评也多次提到“通部书”、“一部大书”之类的话，就应该根据情理判断，小说初稿是写完了的。当然，初稿有尚未分回、标目和缺诗、破失的地方，特别是八十回后的稿子，在“一次誊清时”，有“五、六稿被借阅者迷失”，更非重新补写不

---

① 见胡适《跋乾隆甲戌脂砚斋重评〈石头记〉影印本》一文之二：《试论曹雪芹在乾隆甲戌年写定的稿本止有十六回》。

可。脂评所谓“书未成，芹为泪尽而逝”，指的就是这些补写工作尚未最后完成。既然，八十回后迷失之稿如此之多，当然不会急于给亲友传抄。待补而终于未补成的八十回后的原稿或誊清稿，经过二百年而散失了，这有什么可奇怪的呢？已广为传抄的前八十回，除了有限的几种经几次过录的抄本外，不是也没有原稿或誊清稿留下来吗？我不信八十回后稿的失传是由于政治原因。虽则这样说也许更有助于我们对后半部有明显“干涉时世”内容的想象，但分析事件的可能性时，我们还不能不客观一些。我深信作者既敢于写，就敢于传；只要一旦传出，要想把后半部抄本全部扼杀，恐怕也不那么容易。畸笏叟的话，不能认为是故意施放“烟幕”。我觉得那个由于粗心大意而把雪芹所写的五、六稿“迷失”了的借阅者，实在是不自觉地成了文学史上的千古罪人。说这些无非是一个意思：既曾有过末回“警幻情榜”，足以证明，全书是基本写完了的。因此，对包括“警幻情榜”在内的佚稿内容，仍有探索的价值。

据脂评透露“警幻情榜”的内容，大致有两点：一、“金陵十二钗”正册、副册、又副册中究竟是哪些人，第五回中虽有册子图咏和十二支曲可考，但并未明言是谁，“情榜”中将予以揭晓；同时，在第五回中，宝玉并未看完副册、又副册，就丢下了，听曲也只听了正册十二钗的曲子，因而，即便想把各册子中的人物一一考出，也不能够。“情榜”中则会将她们的名字全数列出。二、“情榜”中除“金陵十二钗”外，还多一个全书的中心人物——贾宝玉。上榜的人物名下，还有简短评语。现在能够知道的，只有宝、黛两人的评语。

我们先来谈谈第二点“情榜”对宝、黛的评语吧。下面所引的脂评中提到了它：

这皆宝玉意中心中确实之念，（按：指宝玉对袭人

说，像她两姨妹子那样的人，“正配生在这深堂大院里，没的我们这种浊物倒生在这里”）非前勉强之词，所以谓今古未（有）之一人耳。听其囫囵不解之言，察其幽微感触之心，审其痴妄委婉之意，皆今古未见之人，亦是未见之文字；说不得贤，说不得愚，说不得不肖，说不得善，说不得恶，说不得正大光明，说不得混帐恶赖，说不得聪明才俊，说不得庸俗平（凡），说不得好色好淫，说不得情痴情种，恰恰只有一颦儿可对。令他人徒加评论，总未摸着他二人是何等脱胎，何等心臆，何等骨肉。余阅此书亦爱其文字耳，实亦不能评出二人终是何等人物。后观《情榜》评曰：“宝玉情不情。黛玉情情。”此二评自在评痴之上，亦属囫囵不解，妙甚。（“己卯本”十九回双行夹批，“庚辰本”、“戚序本”基本相同）

被批书人所赞的榜上评语，并非脂评性质的评语，它是榜文，是作者自己所写的小说的正文，是小说人物某方面性格特点最简括的结论。当然，就像作者声称此书“大旨谈情”一样，写于“情榜”上的评语，也是从“情”字上着眼的。但不能认为这种似乎并不接触人物思想的社会实质的抽象说情是没有意义的。不是的，因为这种概括尽管抽象，不触及阶级社会的本质（在当时历史条件下也只能如此），但它毕竟是建立在人物形象十分真实的、具体的描绘塑造上的。当然，分析它的性质和意义，是我们研究者的事。

脂评中说明“情不情”和“情情”的含义及其在人物行动中的表现的地方很多。说“情不情”的，如：

按《警幻情（榜）》讲：宝玉系“情不情”。凡世间之无知无识，彼俱有一痴情去体贴。（“甲戌本”第八回眉批）

玉兄每“情不情”，况有情者乎！（“甲戌本”二十五回夹批，亦见于“庚辰本”、“戚序本”）

撕扇子是以不知情之物，供姣嗔不知情时之人一笑，所谓“情不情”。（“庚辰本”第三十一回总批，亦见于“己卯本”、“戚序本”）

此外，如写到风吹桃花，落红飘满宝玉一身，“宝玉要抖将下来，恐怕脚步践踏了”，下面就加评指出：“情不情”（“庚辰本”二十三回）。由此可知，“情不情”，前一“情”字是“对……有情”的意思；“不情”是指不知情的人或无知觉之物；也就是说，宝玉不但能钟情于有情的人，甚至他也能用情于无情无知者。这除了脂评所说的对袭人的姨姊妹、晴雯、落花等事外，如宝玉在秦氏出殡途中偶然碰上一个天真纯朴的村姑娘二丫头而温情留恋；见在地上画“蔷”的不相识丫头而担心她被雨淋坏等等，也都属“情不情”之列。用脂评的话说，就是“俱有一痴情去体贴”。此外，脂评还认为“体贴”也就是警幻仙子所说的“意淫”：

按宝玉一生心性，只不过是“体贴”二字，故曰“意淫”。（“甲戌本”第五回夹批）

“意淫”之语，既出于警幻之口，“情榜”又是警幻的情榜，可见，脂评不是凭个人偶然所感、任意作的解说。我们也由此可以知道，“情不情”、“体贴”、“意淫”，指的都是宝玉性格的同一个特点。

有一点必须指出，宝玉“情不情”性格的一个重要表现是：当本来有情的人或者多情的风物，一旦逝去，化为乌有，成为“不情”之物的时候，他是不能轻易忘怀，对之绝情的。所以，他比常人更能呼吸领略到周围悲凉的气氛，感情上一旦受到创伤，也比常人要深。晴雯死后，他作了长篇诔

文，寄托自己深切的哀痛；黛玉死后，宝钗的温顺没有使他得到慰藉，他一心“只念木石前盟”，“终不忘世外仙姝寂寞林”；当大观园风流云散，诸芳落尽，往昔的繁华欢乐情景，都已逝去，成为“不情”的现实之后，他对这种巨大变化也同样不能释然泰然。正是由于宝玉深于情，他才走向了空门。“一生几许伤心事，不向空门何处消?”空门，也是“不情”。这就是由本来意义的“情不情”的发展而成为另一意义的“情不情”。这种情极似无的现象，脂评结合佚稿中宝玉的最终出家情节也指出来了：

> 宝玉之情今古无人可比，固矣。然宝玉有情极之毒，亦世人莫忍为者，看至后半部，则洞明矣。此是宝玉三大病也。宝玉有此世人莫忍为之毒，故后文方能《悬崖撒手》一回，若他人得宝钗之妻、麝月之婢，岂能弃而为僧哉！玉一生偏僻之处。（“庚辰本”“戚序本”第二十一回双行夹批）

所以，出家为僧虽则是不情、绝情的行为，但毕竟不能说贾宝玉成了“空空和尚”，而只能称之为“情僧”。“情”与“僧”是有矛盾的。从这里。可以看出作者写宝玉的结局的矛盾的思想状态：一方面对现实感到愤慨、悲观、绝望、幻灭；一方面又不能用佛家的慧剑斩断与往昔风月繁华生活丝丝相连的情根，排除尘世间的种种烦恼。这样，作者就借遁世的情节，写出了愤世的情怀。小说应该收到的艺术效果，则是充分地显示宝玉“偏僻”、“乖张”的“顽石”真面目。

“庚辰本”第二十一回之前，有一首“失其姓氏”（也许是讳其姓氏）者所题的“诗意阂警”，“且深知拟书底里”的七律，其末云：

> 情机转得情天破，情不情兮奈我何！

“转得”一语出自佛家。佛教宣扬用唯心主义的修炼方法能达到舍弃“孽障”和证得“妙果”的精神解脱境地，叫“转舍”和“转得”。如认为烦恼与所知二“障”是其“转舍”者，菩提与涅槃二“果”是其“转得”者。这两句诗的意思也就是说，不管参禅参得如何透，哪怕参破“情天”，悟彻一切有情都将归于不情，那又怎么样呢？贾宝玉偏偏是一个“情不情”者，所以即使做了和尚，也仍然是一个“情无限”“恨几多”的“情僧”。他的出家实在只表示他对现实遭遇的愤慨不平而已。“奈我何”三字，正代拟出一个既不满于命运的安排，又不屑于用宗教的所谓“解脱”来作自我麻醉的封建逆子的兀傲语气。我以为在“情榜”这一回书中，作者是会用其特殊的艺术手法把这一点进一步揭明的。它对我们理解作者创造这一艺术形象的意图是有作用的，并非徒然地开列一批名单。胡适以为“这回迷失了，似乎于原书的价值无大损失”，未免是浅见陋识。

解得“情不情”的含义，对评黛玉“情情”一语，自不难理解。“情不情”与“情情”虽有差别，但不是相反。在能用“一痴情去体贴”上，宝、黛有相同之处，所不同的是黛玉只钟情于有情者，或者说得更明确些，她只对知己一往情深，而不及其余。所以，“情情”的后一“情”字，事实上指的就是宝玉一人。脂评提到的几处，无不如此。如写黛玉独自泣诵《葬花吟》后，“忽听山坡上也有悲声，心下想道：‘人人都笑我有些痴病，难道还有一个痴子不成？’想着抬头一看，见是宝玉。林黛玉看见，便道：‘啐！我道是谁，原来是这个狠心短命的……’刚说到‘短命’二字，又把口掩住，长叹了一声。”旁边有脂评说：

> “情情”。不忍也。（“庚辰本”第二十八回夹批）
> “情情”。不忍道出“的”字来。（“甲戌本”）

又黛玉听宝玉说她生气不理他，使他“摸不着头脑，少魂失魄，不知怎么样才好。就便死了，也是个屈死鬼”等一番话后，“不觉将昨晚的事都忘在九霄云外了”。旁边也有脂评说：

“情情”衷肠。（“庚辰本”第二十八回夹批）
“情情”本来面目也。（“甲戌本”）

“己卯本”、“庚辰本”、“戚序本”第三十一回“因麒麟伏白首双星”前还有总评说：

金玉姻缘已定，又写一金麒麟，是间色法也，何颦儿为其所惑，故颦儿谓“情情”。

所谓“颦儿为其所惑”，是指黛玉知道宝玉从张道士处要了金麒麟来准备送给湘云，而疑宝玉钟情于湘云，或担心金麒麟与金锁一样，将来说不定会应“金玉姻缘”的话。评者指出，这是“惑”，也就是说弄错了（有一种已佚的续书，写宝玉最终与湘云结为夫妻，也同样是“为其所惑”）。其实，湘云拾到宝玉所得之金麒麟，“伏”的是将来湘云与卫若兰公子的一段牛郎织女式的姻缘（回目“双星”一词专指牛郎织女星，历来是通例；“白首双星”是说夫妻到老难以相会。详见朱彤《释“白首双星”》一文[1]）。正如上引诸本另一条脂评所谓：“后数十回若兰在射圃所佩之麒麟，正此麒麟也。提纲伏于此回中，所谓草蛇灰线在千里之外。”总之，脂评指出的“情情”，说的都是黛玉对其知己宝玉的深情，以及由此引起的矛盾纠葛。

就像“情不情”评语同时关照着宝玉的弃家为僧结局一样，“情情”的评语也可认作是黛玉“泪尽夭亡”的悲剧结

① 载于《红楼梦学刊》1979年第1辑。

局的概括。在曹雪芹八十回后的佚稿中，黛玉的结局并非如续书所写由于婚嫁不能自主、贾母作主让宝玉娶了宝钗，致使黛玉既怀恨外祖母等人的势利和宝玉的薄幸变心，又伤悼自身的不幸，因而含怨而死的。不是的，在曹雪芹笔下，黛玉之死是一个与续书精神境界截然不同的悲剧。据脂评、小说本身伏笔及其他资料透露：黛玉的命运是与后来厄运降落到宝玉身上，使他离家淹留不归一事联系在一起的。黛玉禁不起这样突如其来的打击，她为宝玉的命运担惊、焦急、忧忿、痛苦。就像晴雯诀别宝玉一样，她对宝玉的爱，在临到生关死劫的时刻，燃起了最炽热的火焰，迸发出最耀眼的光辉。她痛惜知己，日夜悲啼，却全然不顾惜自己已经极端衰弱的病体。当然，隔绝了音讯的宝玉也一心在牵挂着病魔缠身的黛玉。这正如《红楼梦曲·枉凝眉》所说的："一个枉自嗟呀，一个空劳牵挂。"自秋天经冬历春，到春尽花落时节，她终于为她平生唯一的知己流尽了全部泪水，用生命报答了神瑛侍者在三生石畔灌溉她的甘露之惠，以此证了木石前缘（这一切并非出于凭空揣测，要证明作者原来构思确是如此，还需要引用许多证据材料，容我另撰专文详论）。所以，脂评在一次提到宝玉不自爱惜时，曾联系到评书人有幸读到过的后半部原稿中黛玉之死的情节而十分感喟地说：

> 其人（指宝玉）不自惜，而知己能不千方百计为之惜乎！所以绛珠之泪至死不干，万苦不怨，所谓"求仁而得仁，又何怨！"（《论语》中孔子的话）悲夫！（"戚序本"第三回回后总评）

"求仁而得仁，又何怨"的话引得颇为恰当，其含义很有点像"薄命司"对联所说的"春恨秋悲皆自惹"，或者黛玉行酒令时所抽得的花名签诗句"莫怨东风当自嗟"。我怀疑这也非出于偶合。这些话表面看起来，似乎都有点为了劝诫人

们不必如黛玉之痴情，自觅闲愁，因而带有点说教的味道。然而，时常插几句劝世卫道的话，或寓褒于贬地用反笔，都是作者惯用的手法，就像说宝玉是“愚顽”、“草莽”、“无能”、“不肖”一样。作者让我们具体感受到的却是黛玉不惜牺牲自己，用整个生命去爱她所爱的人的极感人的精神境界。这一切在最后“警幻情榜”中仅用“情情”二字总括，难怪自称“评痴”的批书人（大概就是脂砚斋）要为之叹服不已了。

现在，我们回过头来谈谈前面提到的“情榜”内容的第一点，即除宝玉外，金陵十二钗是哪些人？一共有几个人？据第五回的判词和曲子，正册十二钗不待看“情榜”就可考出；副册只知道香菱一人；又副册可考的只有晴雯、袭人二人。其余入“情榜”者，因为脂评没有明示，无从确知。这三种册子每册十二钗，一共该有三十六个女子名字，这本来是没有什么疑问的。然而，问题还是产生了，一些红学家根据“庚辰本”一条脂评，得出了不同的结论。如：

> 壬午季春雪芹尚生存。他所拟的“末回”有警幻的“情榜”，有十二钗及副钗，再副，三四副的芳讳。这个结局大似《水浒传》的石碣，又似《儒林外史》的“幽榜”。（胡适：《跋乾隆庚辰本脂砚斋重评〈石头记〉钞本》）
>
> 末回情榜备载正副十二钗名字共六十人，却以宝玉领首。“情榜”六十名都是女子……（俞平伯：《红楼梦研究·后三十回的红楼梦》）
>
> 最末有警幻“情榜”，备列十二钗的“正”“副”“又副”“三副”“四副”的名字共六十人，榜下都有考语，以宝玉居首。（俞平伯：《〈红楼梦〉简论》）

据我所知，国内外的其他红学研究者们在提到佚稿中

“情榜”内容时，也都沿用了这个说法。这一来，金陵十二钗究竟是分三等呢还是五等，榜上列名的女子是三十六个呢还是六十个，便成了问题。这一点至少关系到作者创造一批艺术形象的本来意图以及这些形象在小说中所处的地位有否改变的问题，弄清真相是有必要的。研究者们所依据的是下面这条脂评：

> 树处引十二钗，总未的确，皆系漫拟也。至末回警幻情榜，方知正副再副及三四副芳讳。壬午季春畸笏。（“庚辰本”第十七、十八合回眉批）

这里所说的“引十二钗，总未的确，皆系漫拟也”，是指“庚辰本”这段眉批之下的一段双行夹批中所列举的一些十二钗名字。批语全文如下：

> 妙卿出现。至此细数十二钗，以贾家四艳再加薛、林二冠有六，去秦可卿有七，再凤有八，李纨有九，今又加妙玉，仅得十人矣。后有史湘云与熙凤之女巧姐儿者，共十二人。雪芹题曰“金陵十二钗”，盖本宗《红楼梦十二曲》之义。后宝琴、岫烟、李纹、李绮皆陪客也，《红楼梦》中所谓副十二钗是也。又有又副删（册）三断词；乃晴雯、袭人、香菱三人而已，馀未多及，想为金钏、玉钏、鸳鸯、苗云（当是“茜雪”之误）、平儿等人无疑矣。观者不待言可知，故不必多费笔墨。（“己卯本”同，“戚序本”略同）

这条批语的加者不知是因为尚未及见“情榜”所揭示的“谜底”，而只好臆测一些人名呢，还是明明知道而不肯预先揭底，故意“漫拟”一些人以蒙蔽读者。这一点我们姑且置而勿论。但必须指出，后来加眉批纠正这条评语“总未的确”者畸笏，有些话是说得莫名其妙的：首先，双行夹批所

指出的正册十二钗人名一点也不错，有问题的只是副册等人名，不能说他“皆系漫拟也”，正册十二人何尝是“漫拟”所得？其次，双行夹批提到的，除正册外，只有“副十二钗”和“又副册”，根本没有提到“三四副”，所以无所谓“的确”不“的确”，眉批却同时指出“三四副芳讳”也要到末回情榜“方知”，这岂不是无的放矢？这就使人不能不怀疑在“情榜”中，或者更确切地说，在包括佚稿在内的全书中，是否真的还写到过“三副册”和“四副册”。我们研究的结果，可以肯定地说，根本没有那么回事。

金陵十二钗分上、中、下三等，每等十二人，这是有明文交代的：

> 然此书又名曰《金陵十二钗》，审其名，则必系金陵十二女子也。然通部细搜检去，上中下女子岂止十二人哉。（“甲戌本”凡例）
>
> 宝玉问道：“何为‘金陵十二钗正册’?”警幻道：“即贵省中十二冠首女子之册，故为‘正册’。”宝玉道：“常听人说，金陵极大，怎么只十二个女子？如今单我家里，上上下下，就有几百女孩子呢。”警幻冷笑道：“贵省女子固多，不过择其紧要者录之。下边二橱则又次之。馀者庸常之辈，则无册可录矣。”宝玉听说，再看下首二橱上，果然写着“金陵十二钗副册”，又一个写着“金陵十二钗又副册”。（第五回）
>
> 故发慈悲心，引彼至此，先以彼家上中下三等女子之终身册籍，令彼熟玩……（同上）

警幻说得清清楚楚，除上中下三等册籍外，馀者已“无册可录矣”，怎么又会有“三副册”、“四副册”呢？难道警幻册子后来出了增订本？这是不可想象的。

曹雪芹最恶小说“千部共出一套”，所以此书开头就与

其他小说异趣。难道写到全书结束时，居然“江郎才尽”，会去模仿《水浒传》的石碣碑文，开列一大批名单而使自己的小说明显地落入前人窠臼吗？这是很难令人置信的。再说，若真的开列了多至六十人的名单，就难免会有一些凑数的人，这岂不与警幻所说的“择其紧要者录之”的话相背迕！

如果说曹雪芹写到后半部时，改变了当初的构思（这样的改变，我们想象不出有什么必要或好处），那么，他也该把前面的情节内容改写才行。如果说作者生前来不及改，那么，在壬午年（作者还活着）加评语最多而又对小说字字句句不肯放过的畸笏叟，既然看到第五回写的与“情榜”完全不合，为什么无一字评语指明，反而光说双行夹批是“漫拟”呢？这于情理也难说通。

警幻册子分“正”、“副”、“又副”，或者说分上、中、下，所根据的是人物的身份、地位。正册都是小姐奶奶；又副册是“身为下贱”的丫头；副册则介于两者之间，如香菱生于官宦之家，沦为婢而收为妾。前引双行夹批以为副十二钗“皆陪客也”，是从主次上去划分的。这样的理解是不对的，因为就我们已知的入册人物看，都不能说是“陪客”。还有一种更错误的理解，是续书中的说法。“程高本”末回续作者责备袭人未能为宝玉的出家守贞死节时说：“义夫节妇，这‘不得已’三字也不是一概推诿得的。此袭人所以在‘又副册’也。”这是从封建“贞烈观”出发的讥贬，完全是对曹雪芹本意的曲解。晴雯也在“又副册”，而王熙凤却在“正册”，难道这也是从她们品行道德的高下来划分的吗？总之，警幻册子到了“又副册”已属下等，都是丫头了。试问：如果还有“三副”、“四副”的话，那将是些什么人物呢？难道要在比晴雯那样的被称之为“奴才的奴才”的丫头身份、地位都更低贱的人中，再找出二十四个女子列入“情榜”吗？这怎么可能呢！

既然，“三副册”、“四副册”事实上不可能存在，那么，使许多红学家为之而迷惑的那条畸笏叟眉批，究竟又是怎么回事呢？

我以为关键在于这条“庚辰本”所独有的眉批的头两个字在过录时抄讹了，加之畸笏评语有些词用得特殊，易生歧义，造成误会。“树处引十二钗，总未的确，皆系漫拟也。……”这当然讲不通。所以，研究者们引用时，多在“树”字后加“（?）”表示此字有误，或径校“树”字为“前”字，以为是草体形近致讹[①]。“前处引十二钗……”，语意好像比原来明白了，其实仍不合文理。哪有“前处”的说法？除非“处”是衍字或者是“批”的讹字，成为“前引”或者“前批引”，才比较通顺。但问题是两条批语几乎同在一处上下，如果双行夹批是脂砚所加，而不出于畸笏之手，则“前”字还非得改为“此”字才比较合理。但即便如此，如前所述，双行夹批中所引正册十二钗名字完全“的确”，决非“漫拟”，这一矛盾依然不得解决。可见，这开头二字如何校读，还得考虑。

我认为“树处”二字应该是“副册”二字的讹写。“副”的草写，不但形近“前”，也近“树”，同时在抄本中也常省写作“付”的，与“树”也有形讹的可能。“處”在书写中常省作“処”，如果“册”字写得笔划歪斜潦草，也就容易错看为“处”。“副册引十二钗总未的确，皆系漫拟也。……”这就没有什么抵牾了。畸笏指出这一点来也是完全必要的。因为，在副册中，我们能确知的虽然仅香菱一人，

---

① 1959年在南京发现、数年后又“迷失”的扬州靖氏藏本《红楼梦》，毛国瑶同志曾辑录过其中一部分脂评，曾见到过这一条畸笏眉批，“树处”作“前须”，研究者可能即据此来校“庚辰本”那条评语的。因为辑录的评语，多数文字错乱讹误特甚，其可信性目前研究者中颇有人质疑，所以我们也只作为参考。

但从警幻册籍中，上中下三等女子是按身份、地位区分的这一原则来推断，如宝钗之妹、受贾府众口赞誉的豪门闺秀宝琴，似乎不可能与本从人贩子手中买得的丫头、后来被收为薛蟠的妾的香菱同入副册的，除非后来她当了人家的妾。岫烟、李纹、李绮的身份，也可与宝琴相仿。她们未入正册，大概可以认定警幻的册子中不会有她们。这既由于她们在大观园群芳中只不过是“陪客”，在只“择其紧要者”的贾府的册子（警幻所说的“彼家之册籍”）中可以不录；同时，也因为“情榜”的领首者是宝玉（脂评所谓“宝玉为诸艳之冠”），凡入册上榜者，均通过她们与宝玉之间的关系向警幻挂号的（这一点脂评也指出过），所举四位显然不如已入册者关系重要。可知，把副册中之香菱误作了又副册中人，又另举四位不应该入副册的小姐算作副册中人是不对的。所以畸笏特地为之批出。

畸笏的批语意思是说，所引“副册”中第一、二、三、四名女子的“芳讳”“总未的确”，欲知其究竟，要待看过“情榜”后“方知”。因此“正副再副及三四副芳讳”一语的标点应该是：“正副、再副及三、四副芳讳”，而不是“‘正’、‘副’、‘再副’及‘三（副）’、‘四副’芳讳”。畸笏所说的“正副”实即“首副”也就是“副册之冠”的意思；“再副”则是指“副册第二名”，馀类推。只是他没有想到自己所用的“正副”“再副”之类的词易滋混淆，加之抄手过录时又有错误，结果欲揭示真相，反而弄得真相莫辨了。

问题的复杂还不止于此。在双行夹批中，漫拟副册芳讳的脂砚斋或别的批书人，由于粗心大意，把香菱误当作在晴雯、袭人之后的又副册中人（第五回中，宝玉是先看又副册、再看副册，最后看正册的）；这就使得有的研究者又得出了另一个节外生枝的结论，把问题弄得更加复杂化了。这个论断认为：香菱在又副册第三名是曹雪芹的原意，现在成

为副册第一名是程伟元、高鹗妄改原文的结果。这位研究者引了“戚序本”等第五回中宝玉看了又副册晴雯、袭人以后的文字：“宝玉看了不解，遂掷下这个，又去开了一副册橱门，拿起一本册来，揭开看时……”认为“一副册”的“一”是“又”的误字。他说：

> “一”字虽系误字，但却保存了“副册”上还有一个字底痕迹，如把这“一”字校改成“又”字，便完全对了。程伟元、高鹗不解此事，或者看了钞本作“一副册”而不可解，便删去“一”字，又或者他所据本根本没有这“一”字，如今脂庚本；他们以为宝玉先开又副册橱门，后开副册橱门，即无所谓“又”，于是把“又去开了”底“又”字一并删去；香菱从此安安稳稳归入副册，而且高居第一位，实在她是又副册里第三名呵。（俞平伯：《红楼梦研究·后三十回的红楼梦》）

且不说香菱的身份能否与晴雯、袭人一类丫头同等看待，（还放在她们的后面！）就从所引那几句描写文字的意思来看，也决不能作如此校改，得出那样的结论。既然宝玉看了又副册不解，便掷下了，当然是要换别的来看了，此其一。如果宝玉再看的仍是又副册，橱门早已打开，何用又去开橱门？难道又副册不止一橱？但小说写明只有一橱，此其二。香菱若是又副册第三名，当然应接着晴雯、袭人之后，在同一本册子内，为什么她偏在另一本册子中，难道晴、袭二人用二页单独装订一册？此其三。为什么又副册宝玉看了不解而还要再看，而偏偏副册他不想看呢？又副册倒举了三名，副册的情况就一丝也不透露，小说有这样写法的吗？此其四。所以，我们只能认为这样的推断是把本来很清楚的事情搅混了。

香菱是副册为首者，不但小说中明写着，脂评也有过说

明。前引漫拟副册的那条脂评虽则弄错了，但其他脂评却并没有弄错啊：

> 甄英莲乃付（副）十二钗之首，却明写癞僧一点，今黛玉为正十二钗之贯（冠），反用暗笔。盖正十二钗人或洞悉可知，副十二钗或恐观者惑（忽）略，故写极力一提，使观者万勿稍加玩忽之意耳。（“甲戌本”第三回眉批）

甄英莲不就是香菱吗？还有什么可怀疑的。又如宝玉听完写正册人物的《红楼梦十二支曲》后，仙姬们“还要歌副曲，警幻见宝玉甚无趣味”句旁，也有脂评说：

> 是极。香菱、晴雯辈岂可无，亦不必再。（“甲戌本”第五回夹批。“戚序本”略同）

这是说，副册和又副册的女子，按情理也应该有曲子的，只是不必那样呆板地一一都写出来。这里，香菱之名列在晴雯之前。可见，这是举副十二钗之首和又副十二钗之首二人，来代表这两类册子中的所有女子的。凡此种种，都是极明显的事实，与程伟元、高鹗是毫不相干的。

我觉得我们搞考证的同志，在运用某一材料，引出某一结论来之前，要尽量多加审辨，从多方面去考虑。光凭一时所见，再加主观臆测，就难免会距离事实很远。这在探索曹雪芹佚稿情节，研究其原来的艺术构思时，尤其非持十分谨慎的态度不可。

1979年5月于北京藤萝苑

《红楼梦研究集刊》1979年创刊号 上海古籍出版社

刘姥姥与贾巧姐

刘姥姥在前八十回中两进荣国府，曹雪芹对她作过许多生动的描写。但她究竟是个何等样的人物，她与贾府后来关系如何，在通部小说情节发展中起什么作用，占什么地位等等问题，如果根据程伟元、高鹗整理付刻的后四十回续书情节去分析，我们将很难得出正确的结论。因为续书中的描写，并不符合曹雪芹的原意，它写给我们看的是一个严重歪曲了的形象。

贾巧姐在前八十回中还是个不懂事的孩子。她后来成长为怎样一个人，命运如何，除了第五回太虚幻境薄命司图册判词和红楼梦曲子中的一些提示外，也都属未知数。巧姐既列为金陵十二钗之一，就不会是凑数人物。这一点，警幻在回答宝玉提出册子中“怎么只十二个女子”这一疑问时，已经作过明确的交代：所谓“择其紧要者录之”是也。可见，贾巧姐在曹雪芹的构思中的重要性是不容忽视的。巧姐从襁褓中起名，到最终归宿，都与刘姥姥紧密相连，所以有必要将她们放在一起研究。

一　续书所写不合曹雪芹原意

在研究佚稿情节之前，让我们对续书中所写的有关情节先作大略的巡视和简要的评说。因为有一种意见认为，续书者在补写刘姥姥和贾巧姐的情节时，基本上还是遵循曹雪芹原意的；“实在可说是无问题”（俞平伯语）的。我们的看法则不同，觉得其间问题不少。

续书写贾巧姐与刘姥姥的全部情节如下：

（1）巧姐患惊风，贾环来探病，不小心打翻了药吊子，遭凤姐骂（第八十四回）。

（2）巧姐莫名其妙地看到贾芸就哭，“好像前世的冤家似的”（第八十八回）。

（3）宝玉给巧姐讲课，大谈历代名教中女子，特别说到贞烈守节故事，“巧姐听着更觉肃敬起来”（第九十二回）。

（4）巧姐夜间啼哭，李妈没好气地拧她。使凤姐想到自己死后，巧姐要受人欺侮，接着贾琏回家来大骂巧姐舅舅王仁是“忘仁”（第一〇一回）。

（5）凤姐散花寺拜佛求签，签上有预言巧姐婚事的“婚再议”字样（第一〇一回）。

（6）刘姥姥探望凤姐，凤姐病中向姥姥“托孤”，说是把巧姐交给她；还同意姥姥为巧姐向乡下“大财主人家”说媒（第一一三回）。

（7）王仁见王熙凤丧事将就，向外甥女要钱，巧姐拿不出；王仁说：“哦，我知道了，不过是你要留着做嫁妆罢咧！”于是生嫌隙（第一一四回）。

（8）王仁与贾环、贾芸饮酒，听说有外藩王爷要选妃，为之动心（第一一七回）。

（9）环、芸输了钱，打主意卖巧姐给外藩作偏房，与王

仁私议，并骗得邢夫人同意（第一一八回）。

（10）贾环乘贾琏不在家，对邢夫人说，巧姐三日内要过门。巧姐不肯。正着急，刘姥姥来，偷偷带她下乡避风（第一一九回）。

（11）外藩原想买民女使唤，知道巧姐乃“世代勋戚”贾府的人，“有干例禁”，就把前来送年庚的贾芸、王仁等骂走了。骗卖告吹（第一一九回）。

（12）在乡下，刘姥姥为巧姐看好姓周的人家；又打听得婚事原议已息，将巧姐送回贾府（第一一九回）。

（13）宝玉被封为“文妙真人”，贾政谢恩回家，知巧姐之事始末，欣然同意将巧姐嫁给乡绅周家。贾琏打发人请刘姥姥来，应允姻事（第一二〇回）。

我们可以看到，在续书中，巧姐的形象是模糊不清的，空洞得简直像个影子，毫无个性可言。刘姥姥也被庸俗化了。她要给巧姐说媒，想到的只是乡间“也有大财主人家，几千顷地，几百牲口，银子钱亦不少”。贾府应允了婚事，续书写她的最后一笔是“刘姥姥见了王夫人等，便说些将来怎样升官，怎样起家，怎样子孙昌盛”。在曹雪芹笔下，可不是这样，我们后面将要谈到。

续书写一些琐事，如贾环打翻药罐遭骂，巧姐见到贾芸就哭，凤姐正担心巧姐会受人欺时听到骂王仁等等，都无非为了预先向读者作出交代：这些人后来是要骗卖巧姐的。除此以外，事情本身并没有什么意义。但即使作为后来发生事情的根据，也过于牵强。比如贾环探病，虽非恶意，但既然打翻了药吊子，凤姐自然要埋怨的。这又何至于使贾环对巧姐结怨不解呢？这样偶然性的小事，与八十回前写赵姨娘母子出于大家庭中根本利害冲突而对凤姐、宝玉产生深刻的矛盾，以致请马道婆用魇魔法加害他们，是不可同日而语的。

续作者却在回目上题作“探惊风贾环重结怨”，未免轻事重报。

从《红楼梦曲》看，使巧姐后来遭难的应该是“爱银钱、忘骨肉的狠舅奸兄”。贾环非舅非兄，是巧姐的叔叔，让他充当骗卖巧姐的主谋，完全是续书者的主观构想，所依据的是前八十回中贾环给人的不好印象。对前八十回效颦，这原是续书的一个特征。那么贾芸呢？他虽是巧姐之族兄，却并非是曲子中所说的那个“奸兄”。曹雪芹写贾芸办事能干，有讨人喜欢的“伶俐乖觉”的性格特点，但不愿为几个钱受势利亲戚的冷言闲气。贾芸不是一个阴恶贪财、忘恩负义的小人。看过佚稿的脂砚斋等人，倒说他“有志气，有果断”。虽眼前窘困，看他“素日行止，是金盆虽破分两在也”；还赞他是“孝子可敬”，特别批出“此人后来荣府事败，必有一番作为”（均见庚辰本二十四回评）。可见，贾芸后来对贾府所起的作用，恰恰是与续书所写相反的。贾府中与巧姐同辈、名字带草头的，可称兄的人何其多也！续书者偏偏把一个“有作为的孝子”错认作是“忘骨肉的奸兄”，实在也太粗心、太没有眼力了。

巧姐的判词中说：“偶因济刘氏，巧得遇恩人。”刘姥姥进荣国府告艰难，王熙凤给了她二十两银子，这本非存心济贫，不过是偶施小惠而已。但刘姥姥却受恩知报，后来救巧姐出火坑，其所作所为，远胜贾府中某些骨肉亲人；因而，进荣国府那回的回末有“得意浓时易接济，受恩深处胜亲朋”等语。刘姥姥终至成为巧姐的恩人，是凤姐再也想不到的；凤姐除了觉得刘姥姥可供贾母取乐外，也从未希冀她的酬谢。这样才能把凤姐的一时接济说成是“留馀庆”，是“积得阴功”，虽则用的是因果报应的话。但续书写的却是什么“忏宿冤凤姐托村妪”。且不说“从来不信什么阴司地狱报应”的凤姐，是否真会慑于赵姨娘受阴司鬼神报应之惨，

而生前缩手，忏悔旧恶；她竟能不嫌姥姥贫苦鄙陋、粗俗可笑，一眼看中姥姥是可以生死相托之人，不但同意其说媒，还病中“托孤”，对她说：“姥姥，我的命交给你了！我的巧姐儿也是千灾百病的，也交给你了！”事先把巧姐的归宿都作了妥善的安排。这样，巧姐的判词，实在应该改为“总因托刘氏，有了可靠人”，曲子中“积得阴功”的话，也要换作“立了阳功”才对。

王仁与巧姐的嫌隙，也是硬造出来的。续书者居然让做舅舅的向十三四岁的外甥女要钱，这太不近情理。骗卖巧姐的情节，更编得拙劣。是外藩家买去作偏房，供使唤呢，还是招外藩家的为女婿，邢夫人哪能不弄清楚就独自作主答应呢？贾琏在外未归，就说巧姐三日之内要过门，岂有做父亲的连亲事也不知道，女儿就可以过门成亲的？婚事告吹，并非姥姥营救之功，巧姐不随姥姥下乡也同样能安然无恙。因为外藩本不敢擅买“世代勋戚”为婢妾，故听说巧姐是贾府的人，便大骂办事人，“吓得王仁等抱头鼠窜的出来”。因此，写巧姐幼小时见到贾芸就哭，也就多余。倘说小儿能预感未来的不祥，她也应该能预感到其实并不会发生什么不祥的事。一切都不过是一场虚惊，一场无谓的闹剧而已。

续书中作为巧姐“正传”来写的是“评女传巧姐慕贤良”一回。研究者多不满此回把宝玉写得儒臭逼人。其实，王熙凤要巧姐拿所念的《孝女经》、《列女传》等节去请教宝二叔叔也是够怪的了！凤姐居然不了解宝玉最厌恶什么！与写其他有关琐事一样，续书者也并没有在此回中特意想塑造巧姐性格，目的仍在于为使自己对巧姐后来遭遇的构想能自圆其说而作出交代。写巧姐听曹氏引刀割鼻等守节故事而“肃敬起来”，就是为了使读者相信，将来她不可能有失节的事，不可能沦为烟花之流。这已不是续书者能不能正确理解曹雪芹的原意的问题，而是有意识地要按自己的意愿和设想

去写。

刘姥姥在一进、二进荣国府之后，应该还有三进，这即使不看脂评的提示，读者也都能猜到。不过也只有三次，不会再多。倘以后竟成了常来常往之常客，又何必特意标出其次数呢？对于这样显而易见的问题，续书者竟也未加注意，光是在后四十回中，就让刘姥姥先后到荣国府来了四次：（1）来探望凤姐，凤姐托孤（第一一三回）；（2）巧姐要被骗卖，来把她带走（第一一九回）；（3）风波平息，送回巧姐（第一一九回）；（4）宝玉受封，贾政谢恩，请她来府，答应婚事，让她说说将来如何升官起家的吉祥话，使全书结局锦上添花，增加喜庆气氛（第一二〇回）。但是，我们很难相信曹雪芹的原意会写“刘姥姥六进荣国府”。《三国演义》中虽有诸葛亮“六出祁山”、“七擒孟获”的事，但刘姥姥进荣国府，只不过如“三气周瑜”之例，是不可能再多出一次来的。因为到了“食尽鸟飞，唯馀白地”之时，即使刘姥姥再想进荣国府，怕也不可能了。

二　曹雪芹佚稿中是怎样写的？

我们将小说中的有关内容和脂评所提供的线索，对照起来，加以分析研究，所获知的曹雪芹佚稿中有关巧姐和刘姥姥的情节梗概，大致上是这样的：随着贾府事败，巧姐被“爱银钱、忘骨肉的狠舅奸兄”卖到了烟花巷。当时，凤姐遭厄于“狱庙”之中，刘姥姥意外地与她相逢，才知道贾府的变故。于是“三进荣国府”，查访巧姐下落，终于将巧姐救出火坑。在贾府已“家亡人散”、巧姐没有可靠的人可依托的情况下，刘姥姥将她收养在自己家里，后来让她与板儿结成夫妻。从此，巧姐过着自食其力的农村劳动妇女的生活。

下面让我们具体地说说是根据哪些线索、证据而推断出

这样的结论来的。

巧姐遭难是随着贾府事败而发生的。这在她的判词“势败休云贵，家亡莫论亲”两句中，已经说得十分清楚了。因为贾府已获罪，不再有“世代勋戚”的特权了，所以卖巧姐也并不会“有干例禁”。“择膏粱，谁承望流落在烟花巷!”甄士隐的“好了歌”中所说的种种荣辱悲欢，都非泛泛之言，是有小说的具体情节为依据的，脂评已一一注出。虽则其中有少数几句无注（或是抄漏。如“择膏粱”句即是)，但在贾府之中，要择佳婿而可能流落于烟花巷的，算来也只有巧姐。这一点，并没有人怀疑。

刘姥姥与凤姐狱庙相逢，见于靖氏藏本四十二回脂评。该回写刘姥姥为巧姐取名时，曾说过：“或一时有不遂心的事，必然是遇难成样，逢凶化吉，却从这‘巧’字上来。”脂评批道：“应了这话固好，批书人焉能不心伤！狱庙相逢之日，始知‘遇难成祥，逢凶化吉’实伏线于千里。哀哉伤哉！此后文字，不忍卒读。辛卯冬日。”这里值得我们研究的是“狱庙”（或称“狱神庙”）究竟是什么，是狱还是庙？为什么凤姐（还有宝玉）会在狱庙里？研究者多以为狱庙就是监狱，是凤姐、宝玉获罪后禁囚之处。笔者以前亦从此说。不久前，重庆有位同志来信，以为“狱”、“嶽（岳）”相通，狱神庙应同岳神庙，即东岳庙，不是监狱。当时我想，倘其说成立，或凤姐、宝玉因变故而离家出走，中途流落于此，过着“寒冬噎酸齑，雪夜围破毡”，以丐取给的生活，也是有可能的。后来看到志书记载，方知说“狱神庙”即“东岳庙”是不对的。狱神庙还是与监狱有关，是祭祀狱神的地方，多建于监狱中，个别也有建在府治内的，但不是关押判了刑的犯人的囚房。来到这里的，除候审者外，外界来探望的人也容许出入。（参见《光绪顺天府志·地理志·治所、祠祀》北京古籍出版社）

脂评中是说“狱庙相逢”，而不说“探望”，又批在“巧”字上，可见是不期而遇，事出意外。这样看来，刘姥姥事先并不知道贾府突遭变故，她“三进荣府”似乎也应在遇见凤姐之后；她要为凤姐探明巧姐下落，所以要去荣府打听。如果写刘姥姥在贾府事败之前便三进荣府，这样重复一进、二进是没有多大意义的；她应该是贾府兴衰剧变的见证人。那么，在贾府事败之后，遇见凤姐之前，刘姥姥有没有可能三进荣国府呢？我以为这样的可能性是极小的，甚至是不存在的。因为在这样的情况下，姥姥应该已闻知巧姐被卖，而先设法援救了。就不会是从凤姐那里才打听到巧姐的下落。凤姐生前不但不知道姥姥救巧姐事，甚至巧姐被舅兄卖入烟花的事是否已经确知，还是个疑问。因为从《聪明累》曲子只写到“生前心已碎，死后性空灵。家富人宁，终有个家亡人散各奔腾”可以看出，她临死前似乎还一心牵念着她女儿巧姐的命运如何。上引脂评是联系到“狱庙相逢之日”，对“巧”字和“遇难成祥，逢凶化吉”的话表示感慨的，而不是联系“三进荣府之日”。可见，有了狱庙相逢，才有刘氏的仗义。姥姥终于成为巧姐的恩人，这在“短命”（庚辰本四十三回评）的凤姐已来不及看到了。这样，才与巧姐的曲子名叫《留馀庆》相合。

刘姥姥救出巧姐，后来让她与板儿结成夫妻，姥姥家终于成了贾府一门真正的亲戚。这脂评是有提示的。如甲戌本第六回回前脂评说：“此回借刘妪，却是写阿凤正传，并非泛文；且伏二进、三进及巧姐之归着。”又在小说叙到“小小一个人家，向与荣府略有些瓜葛”处，批曰：“略有些瓜葛，是数十回后之正脉也。真千里伏线！”这里的“正脉”，指的就是正式的、直接的亲属血缘关系；与王成已亡故的父亲从前“因贪王家的势利，便连了宗，认作侄儿”的假亲戚关系不同。这一词的含义，跟脂评说“贾环亦荣公之正脉”

（庚辰本第七十五回评）完全一样。再如二进荣国府时，小说不但通过周瑞家之口一再说姥姥“投上二奶奶的缘了”，“这可不是想不到投上缘分了?”（第三十九回）而且还把巧姐与板儿的嬉戏，作一处描写（第四十一回）。庚辰本在下面这段描写中，曾有两条脂评：

> 那大姐儿因抱着一个大柚子玩的，忽见板儿抱着一个佛手，便也要佛手（脂评：小儿常情。遂成千里伏线）。丫鬟哄她取去，大姐儿等不得便哭了。众人忙把柚子与了板儿，将板儿的佛手哄过来与她才罢。那板儿因玩了半日佛手，此刻又两手抓着些果子吃，又忽见这柚子又香又圆，更觉好玩，且当球踢着玩去，也就不要佛手了。（脂评：柚子即今香圆之属也，应与“缘”通。佛手者，正指迷津者也。以小儿之戏，暗透前后通部脉络，隐隐约约，毫无一丝漏泄，岂独为刘姥姥之俚言博笑而有此一大回文字哉！）

脂砚斋评这段文字的隐义，是否有点穿凿附会，这不关紧要。重要的是他比我们幸运，读到过曹雪芹所写的巧姐归宿的情节。所以，他说这两个孩子有“缘”，应该是可信的。再说，贾府“树倒猢狲散”了，巧姐又是流落过烟花巷的，刘姥姥除了自己收养她外，也别无他途。巧姐不可能像续书所写那样，嫁给“家财巨万，良田千顷”的大财主家作媳妇，当少奶奶。她在姥姥家过的只能是一般的农村劳动妇女的生活，就像她册子上所画的：“一座荒村野店，有一美人在那里纺绩。”情况大概与秦可卿出殡途中，宝玉在农家所遇见的那个二丫头差不多。

此外，我还以为巧姐嫁给板儿后，可能佚稿中还写到她有了个孩子。这一揣测是从第四十回“三宣牙牌令”来的。曹雪芹写小说中人物做诗、制谜、抽签、行令，常喜欢作谶

语式的预言（如二十二回回目即标明灯谜是“谶语”），或如脂评所说的“不脱将来形状”。行牙牌令也有这种味道。如薛姨妈所行之令，就像隐括着她女儿和女婿的未来。“织女牛郎”之说，不是很有点像金玉成空吗？“二郎游五岳”、“世人不及神仙乐”，不是很有点像宝二哥哥弃家访名山、入空门的隐语吗？刘姥姥行的令，第一句说“是个庄稼人吧”。第二句说“大火烧了毛毛虫”；若有深意，“大火”似乎是突遭变故的象征，恰如小说开头甄士隐家的遭火，但不可能是贾府后来真遭火灾（参见本书《贾府遭火辨》）。第三句“一个萝卜一头蒜”与第一句相似。第四句宣令者说“凑成便是‘一枝花’”，姥姥回答“花儿落了结个大倭瓜”，似可玩味。“一枝花”，本是唐代烟花女子李娃故事。“花落结瓜”则与“绿叶成荫子满枝”喻女子婚嫁生育的意思相似。这样说，也许求之过深，所以只能作为一种揣测，不敢自信。

这里还有一个值得研究的问题，是巧姐流落于烟花巷、被刘姥姥救出之前，是否已失身于人的问题。这是关系到曹雪芹创作的美学理想和他塑造刘姥姥这个人物的精神面貌的问题。不应置而勿论。俞平伯先生认为巧姐并没有失身。他说：

> 巧姐应被卖到娼寮里，后来不知道怎样，很奇巧的被刘姥姥救了，没有当真堕落到烟花队里。……关于巧姐事，八十回屡明点“巧”字，则巧姐必在极危险的境遇中，而巧被刘姥姥救去。高本所写，似对于“巧”字颇少关合。（《红楼梦研究·八十回后的红楼梦》）

俞先生对高本的批评是有道理的。如前所述，在高本中，即使刘姥姥不来，巧姐实际上也不会被卖到外藩家去的，所以实在无“巧”可言。但是，我同时又以为俞先生对“巧”字的理解，可能太着眼于戏剧性效果了。《红楼梦》中描写

的情节，未必像我们在电影中所常见的那样：正当危急关头，救兵赶到（后四十回中一边黛玉断气与一边宝玉成亲，正在同一天、同一个时辰，这样的巧事，只能反映续书者在创作上，有着寻求戏剧性效果的特点)。我以为巧姐的“巧”以及“遇难成祥，逢凶化吉”的话，后来如何应验，这已被前引的靖本第四十二回那条脂评揭明了：即到“狱庙相逢之日，始知……”。如果“巧”字指的是巧姐正好在极危险的时刻，“无巧不成书”地忽然遇救，使她免于被污，脂评当不是这样的批法。曹雪芹是非常重视真实性的，他既不会去迎合当时那些把贞节看作是女子头等大事的人们的心理，也没有现代假道学所规定的创作框框（如认为《白毛女》中的喜儿不应该被奸污之类)。他在“追踪蹑迹”地描写人物遭遇命运时，是“不敢稍加穿凿”的，甚至可以说是非常冷酷的。他为了写出这个空前的封建大家庭的悲剧，曾不止一次地把美好的东西，无情地撕碎、践踏、毁灭给我们看。晴雯、香菱、迎春、黛玉的死，哪一个不是这样？让你去惋惜、憾恨，为人物流泪、叹息吧！作者是绝不会满足你善良的愿望的。

在曹雪芹看来，由于刘姥姥与凤姐的“巧”遇，得以使已堕入烟花队的巧姐，最后脱离火坑，这是不幸（巧姐毕竟是薄命司中人）之中的大幸；这就是“巧”，就是“遇难成祥，逢凶化吉”了。但她曾遭不幸，毕竟是真实的，不是一场虚惊。想到“遇难成祥”原来是这样，容易动感情的脂砚斋，也实在抑制不住内心的哀痛，所以他说：“应了这话固好，批书人焉能不心伤！……哀哉伤哉！此后文字不忍卒读！”

也许有人会产生这样的疑问：巧姐既已沦为娼女，刘姥姥还肯招她作板儿媳妇吗？对此，脂砚斋曾有过解说。小说叙刘姥姥初进荣府告贷，在难于启齿而又不得不说时，曾写

了“只得忍耻说道”几个字。脂评批道：“老妪有忍耻之心，故后有招大姐之事，作者并非泛写。”（甲戌本六回）试想：如果巧姐“没有当真堕落到烟花队里”，那么，一位贵族小姐，即使已家亡势败，下嫁到农村给板儿作媳妇，又何用刘姥姥“忍耻”呢？可见，悲惨的遭遇已成了事实，难怪脂砚斋要“哀哉伤哉”了。刘姥姥的仗义，不是没有内心矛盾的。她不可能在救出巧姐后，仍将她像闺阁千金那样的长期供养在自己家里，或者替她准备好一套嫁妆，另找一户好人家嫁出去。招巧姐为自己家的媳妇，是救她出火坑时可以预见到的必然结果。所以，她必须有脂砚斋所说的“忍耻之心”。诚然，当时农民的贞节观念，不像上层士族那么深固，但封建阶级的精神奴役，仍会在他们身上留下深深的烙印。刘姥姥必须克服外界舆论的轻鄙嘲笑和自己内心的耻辱感的双重压力，才能做到这一点。

如果把刘姥姥的行为动机，全部归之于报恩意识，也许还是片面的；事实上，恐怕只有像刘姥姥那样饱经风霜、对现实生活中的种种滋味都有深切体验的劳动妇女，才能对巧姐的悲惨遭遇倾注最大的同情，才敢于承担种种压力，不顾一切地向她伸出援救的手去，忍耻受辱地去作她的苦海慈航。

刘姥姥是巧姐的真正恩人。巧姐从此开始了全新的生活。她不但跳出了烟花迷津，也永远脱离了生长她的贵族大家庭贾府这个罪恶的渊薮。这才是真正的“死里逃生”。

三　馀　论

曹雪芹笔下的刘姥姥、贾巧姐，与续书所写迥然不同。其根本原因，并非续作者没有注意到曹雪芹原来的构思意图，而在于续作者与原作者思想上的巨大差异。比如“择膏粱，谁承望流落在烟花巷”。这话本不难看出将应在谁的身上；

巧姐的册子上画着她纺绩于“荒村野店”，这也是明明白白的。何况，在创作续书的年代里，流传的《石头记》多数都是带有脂评的，可供研究原作八十回之后的情节的资料线索，比我们今天能看到的要多得多。续书者却大大改变了曹雪芹的原意，这可以说，非不知也，乃不为也。就像续书者虽明知而不愿将小说的结局写成“树倒猢狲散”、“落了片白茫茫大地真干净”一样，他也同样不愿让贾府千金落到成为烟花女的地步。在续书者看来，如果有人将巧姐卖到妓院里去，那么，巧姐在离家之前，就应该先引刀割鼻，像三国时那个魏国的曹氏一样；倘不幸失身，那时跳井投缳也已迟了。刘姥姥既是巧姐的恩人，就应该帮她找一门门当户对的人家，怎么可以让自己家里的板儿来娶她呢？不让巧姐过锦衣玉食的富贵生活，而让她在“荒村野店”里过男耕女织的苦日子，这算得上“留馀庆”吗？如此等等问题，续书者都是再也想不通的。这里，反过来倒使我们更看到了曹雪芹的伟大。

脂砚斋曾多次指出，《石头记》所写的事，总是出人意料之外的。比如凤姐有那样的心机胆量，转眼却“身微运蹇”；探春是那样的精明能干，后来竟如断线风筝一样，任凭命运摆布；倒是受人歧视的小人物，如贾芸、茜雪、小红等，贾府事败后，却能一显身手，有所作为。刘姥姥何尝不是如此？以为这个乡下佬进了大观园只会闹笑话，只可供人取乐，谁又能想到，正是她在真正危难的时刻，能做出旁人做不出的侠义行为来；以为贾母、凤姐等是救助她免于饥寒的恩人，结果她却成了救援贾府弱女的恩人，以为她家与贾府是胡乱拉上关系的假亲戚，谁知这一点小小的瓜葛，却使她家成了贾府的“正脉”……诸如此类，都因为作者揭示了生活本身的辩证法而引人深思。

现在看来，《红楼梦》正式叙述故事从第六回刘姥姥家开始（前五回带有总叙的性质，脂砚斋所谓“非十二钗之正

文”），这并非偶然。它不是像作者故作狡狯之笔所申明的那样，是什么因为贾府人事大繁，“竟如乱麻一般，并没有个头绪可作纲领”，才顺手拈来“千里之外芥豆之微小小一个人家”作为起头的。它完全出于作者严密的、完整的艺术构思，是有意用来呼应小说结尾与贾府作对照的。到那时候，贾府已一败涂地，子孙流散，唯馀茫茫白地了。只有“老老诚诚的，多大碗吃多大碗的饭”的刘姥姥家安然无恙，而且，贾府的遗脉就在那里开花结瓜。“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”曹雪芹肯定会在这里寄托自己今昔之感的。

然而，更重要的是曹雪芹也会在这一情节安排中，表现自己某种新的理想。他颂扬刘姥姥忍耻救助巧姐的行为，把她称之为“恩人”；充分肯定了她为巧姐安排的自食其力的劳动生活，把这样的生活，称之为“留馀庆”，说它是“积得阴功”的好结果，并以此来“劝人生，济困扶穷”，在这里，他把目光转向了贫苦的劳动人民。我们不能因为巧姐的曲子中用了些劝善惩恶、因果报应的话，就把曹雪芹在这里所表露的思想，与那些宗教慈善家的浅薄的言辞和虚伪的说教等同起来。如果说，在《红楼梦》的时代，曹雪芹还看不到什么光明，因而小说中有着浓重的悲观主义情绪的话，那么，他至少也发现了一种精神上的慰藉。他把刘姥姥和贾巧姐的生活指给那些终年在污浊的名利场上谋虚逐妄而弄得疲惫不堪的人们看，并告诉他们说：在那里可以找到清泉！

1979年12月于杭州大学

《红楼梦研究集刊》1980年第3辑

“贾府遭火”辨

曹雪芹所写的《红楼梦》八十回后原稿，现在我们是看不到了。但从作者亲友脂砚斋等人在八十回中所加的批语来看，作者不仅基本上已写成全书初稿①，而且这些批书人也读到过后面那一部分稿子。因而他们在脂评中谈伏线、发感慨时，常常提到现已散佚的后半部原稿中的某些回目、情节和文字。这就使我们有可能将这些材料与小说中所提示的情节发展线索互相印证，窥见作者原来所构思的八十回后某些情节的梗概和写贾府衰亡的一个大致轮廓，从而对这部伟大的古典小说的本来意义作出比较科学的评价。对佚稿情节的探索，现已取得了一些成果，但也有些不尽妥当之处。这里提出讨论的是一个比较重要的问题，即贾府最后彻底败亡，成为一片“白地”究竟是因为什么？有一种比较普遍的看法认为：贾府在政治变故发生之后，还遭到过一场大火，所有房屋、园林都被烧个精光，所以才成了一片茫茫白地。我个人对这一看法颇有怀疑，觉得持此说者所据之材料能否得出

---

① 据脂评：全书初稿约一百十回，末回是《警幻情榜》。但从八十回情况看，“纂成目录，分出章回”的工作尚未最后完成；破损、缺诗和誊清时被借阅者迷失的五、六稿（回?）也未及修补完。作者逝世后，未传抄出来的后面几十回，不久也就散失了。

这个结论，尚须进一步审辨，因而提出商榷。

小说中写到失火的地方仅有两处，都有脂评。除此之外，全部脂评中再也找不到有关失火的内容。所以只能认为那两处是主张佚稿中有贾府遭火情节者的主要依据。下面就分别申述我们对这两处描写和所加脂评内容的理解，至于贾府“唯存白地”能否作为遭火的旁证，后面也将谈到。

一　关于甄士隐家遭火

清代刘铨福原藏十六回本《脂砚斋重评石头记》（甲戌本）第一回写甄士隐家遭火原由说：

> 三月十五，葫芦庙中炸供，那些和尚不加小心，致使油锅火逸，便烧着窗纸。此方人家多用竹篱木壁者多，大抵也因劫数，于是接二连三，牵五挂四，将一条街烧得如火焰山一般。

有眉批说：

> 写出南直召祸之实病。

批在“此方人家多用竹篱木壁者多”句之上。“南直”，是“南直隶”的简称。明代永乐初，成祖从南京应天府（清代改称江宁府）迁都于北京后，称南京和直隶南京的地区（相当今江苏，安徽两省）为南直隶。清初以南直隶为江南省，辖境依旧。这样，“南直”可能就被理解为是指历任江宁织造的曹家，小说既然多从曹家家世中取材，则又可能进而理解为是指小说中的贾府。这样，贾府后来的“招祸”，岂不是由于失火吗？

其实，这是出于误解。我们的体会，这句脂评的意思是说：作者所描写的不是凭空虚构，是有“实”事为依据的：

江南省一带常有这样的事，一着火就连累了许多人家，“召祸”之“病”，就在于“此方人家多用竹篱木壁者多”。所以眉批恰好写在这句话的上面，并且在“竹篱木壁”之旁，又有夹批说：“土俗人风。”这两条批语的目的，只是为了说明即使是细节描写，也都具有生活的真实性而已。

职任江宁织造的曹家，居住的是深院大宅，决非“竹篱木壁者”，而且曹家“召祸”显然是政治原因。就连雍正查封曹𫖯家产所举的罪状，也只是“江宁织造曹𫖯，行为不端，织造款项亏空甚多”，“将家中财物暗移他处，企图隐蔽”[①] 等等，与火灾毫不相干。再说，甄士隐的故事固然对全书情节有象征意义，但也只是象征，不是相同。他在现实中“翻了筋斗”，感到幻灭，于是弃家随疯道人而去，这与宝玉后来尝够了现实的苦味，终于“悬崖撒手”，已经十分相似，作者何至于笨拙到事事都重复甄士隐故事中已写过的具体情节呢？从文理上说，也不当如此。其实，作者写甄家受“隔壁”连累，遭到那种“接二连三，牵五挂四”的火灾，也正是一种象征，它是后来突如其来的使四大家族“一损俱损”、彼此牵连获罪的政治灾祸的艺术象征。

二　关于南院马棚失火

北京大学藏七十八回本《脂砚斋重评石头记》（庚辰本）第三十九回写众人听刘姥姥信口开河地讲雪天早晨听得柴草响的故事。刚说到看见一个十七八岁极标致的小姑娘“梳着溜油光的头，穿着大红袄儿，白绫裙子”，紧接着的下文是：

> 忽听外面人吵嚷起来。又说：“不相干的，别唬着老太太！”贾母等听了，忙问：“怎么了？”丫鬟回说：

---

① 《关于江宁织造曹家档案史料》168 页。

> “南院马棚里走了水（按：讳言‘火’字），不相干，已经救下去了。”贾母最胆小的……出至廊上来瞧……看着火光熄了，方领众人进来。

这一段下，有双行小字批说：

> 一段为后回作引，然偏于宝玉爱听时截住。

有的同志觉得三十九回之后，找不到什么情节能用这段描写来“作引”的，所以认为这个“后回”，应是指后半部中的某一回，那么，到那时一定是真的酿成大火灾了。

其实不然。我们只要细细体味这条脂批，就会看出它的语气很一般，又特别强调文章的写法（故事在何处“截住”），不像是提示远在八十回之后的重大情节。从脂批惯例来看，批书人凡批到他感到可悲的事件时，总不免要发出“哀哉伤哉”、“悲夫”、“叹叹”一类感慨，甚至“不禁失声痛哭”；他岂能对最终使贾府化为乌有的一场大火（如果它确是有的话）无动于衷，在提到时如此轻描淡写！可见，“为后回作引”，并非他常说的“千里伏线”的意思。它实在还是说，“这一段描写，为后面那一回情节作引”罢了。

那么，所谓“后面那一回”究竟是哪一回呢？究竟为其中哪些情节“作引”呢？我认为就是第四十回或四十一回。脂批“一段为后回作引”中所谓的“一段”，并非只是指南院马棚失火事，因为批语还有“然偏于宝玉爱听时截住”的话，可知是指从贾母、宝玉姊妹们都爱听刘姥姥信口开河地寻话说，觉得她的话“比那些瞽目先生说的书还好听”，刘氏“便没了说的也编些话来讲”起，直到刘氏刚说到宝玉最爱听的地方，被外面吵嚷之声打断，大家出至廊上，等到火灭，再进来听她说话为止的整整“一段”。这一段正好为四十回《史太君两宴大观园，金鸳鸯三宣牙牌令》作引，四十

回写凤姐与鸳鸯暗地商定，席上拿刘姥姥“取个笑儿”，刘氏心里很“明白”，为了“哄着老太太开个心”，“大家取个笑儿”，她有意闹出许多笑话，引得大家不亦乐乎。接着又行酒令，“凤姐儿和鸳鸯都要听刘姥姥的笑话”，刘氏就用俚语说酒令，逗乐大家。正当她用“两只手比着说道：‘花儿落了结个大倭瓜。’众人大笑起来”时，“只听外面乱嚷”——这一回就到这里中断了。四十一回开始，又接写座中吃酒，就像根本没有发生过任何事情一样。因而，我们终于无法知道为什么“外面乱嚷”。但是，有一点是明确了：到此为止，它的情节和写法都与三十九回那一段极其相似，所不同的是上回写得简略，此回描写更详尽、更生动，构成了一回情节的主体，所以，脂批才说前者为后者“作引”。

使人不容易想到是为此而“作引”，从而对批语内容产生误解的唯一原因，就在于前回“忽听外面人吵嚷起来”之后有失火情节，而此回“只听外面乱嚷”之后，却什么事也没有。这究竟是怎么回事呢？可以肯定地说，这里迷失了一段作为插曲的情节。倘若根本没有发生什么事，作者是绝不会凭空地写上这么一句话的；何况，贾府也不是可以让“下人”随便“乱嚷”的地方①。这段情节迷失的原因，我认为最大的可能是原稿装订成册后，在借阅过程中有了破损，致使四十回末了或者四十一回开头掉了一页（不论是四回、五回、八回、十回、二十回装订成一册，第四十回总在一册的末了，四十一回总在一册的开头）。于是，整理或转抄的人只好添上一两句话，把两头连接起来。所以，四十一回开头，连席上几时不再行酒令了也未加说明，便写刘氏要调换木头酒杯事，补衲痕迹宛然。幸好还保存了“只听外面乱嚷”这

---

① 黛玉初见凤姐，先闻其声，心里纳罕道：“这些人个个皆敛声屏气，恭肃严整如此，这来者系谁，这样放诞无礼？”又刘姥姥初进荣府，在摆饭时，“屏声侧耳”只闻“衣裙窸窣”，然后是“半日鸦雀不闻”，可见贾府规矩之严。

一句，使我们知道这一次写席间行酒令等趣事，也不是一条直线写到底的，中间也生些波澜，也在大家最乐的时候忽然“截住”。同时，我们可以从“作引”一段的写法，推知散佚的情节大体上也是发生了一件意外的令人不安的事。不过，正如一次写说故事，一次写行酒令有所变化一样，这次发生的事也不会仍是失火。但结果也终于无妨，所以大家还是坐在酒席上说笑。

总之，小说中虽写到两次失火，而且都有脂批，但内容都不涉及后半部佚稿情节。这不但在客观上已使贾府后来遭火之说失去了依据，而且从情理上去分析脂批这一现象，也可以证明佚稿中根本没有遭火情节存在的可能性。

三　“独存白地”的含义

《红楼梦曲》中有《收尾·飞鸟各投林》一支，是总写“金陵十二钗”和贾府最终命运的。它应该作为我们探讨作者原意的最可靠的第一手材料：

> 为官的，家业凋零；富贵的，金银散尽。有恩的，死里逃生；无情的，分明报应。欠命的，命已还；欠泪的，泪已尽。冤冤相报自非轻，分离聚合皆前定。欲知命短问前生，老来富贵也真侥幸。看破的，遁入空门；痴迷的，枉送了性命。——好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净！

鲁迅论《红楼梦》非常重视这个结局。他在《中国小说史略》中介绍高鹗所整理的续书情节时，只述梗概，不引细节（这与前八十回大段引“戚序本”原文情况截然不同），但在提到贾政雪夜过毗陵，见光头赤脚、披大红猩毡斗篷的宝玉向他拜别后，被僧道挟持而去、追之无有时，却特地引

了续书中“只见白茫茫一片旷野”这句话。后来，他在《中国小说的历史的变迁》中介绍《红楼梦》虽更简略，但这句话仍然保存。这是为什么呢？我们的体会是：鲁迅借此提醒读者注意续书是如何煞费苦心地利用自然界的白茫茫雪景，来混充上引曲子末句所喻的贾府败亡景象的。对“白地”的理解，鲁迅从来都认为它只是贾府衰亡的象征，而并非事实上的“白地”。比如，他指出后四十回虽则看上去“大故迭起，破败死亡相继，与所谓‘食尽鸟飞独存白地’者颇符”，其实续作者“心志未灰”，所续之文字与原作的精神“绝异”，所以“贾氏终于‘兰桂齐芳，家业复起’，殊不类茫茫白地，真成干净者矣”。这里，看似“颇符”，实则“殊不类”，指的都非实景，而是指出续书用貌合神离的手法给读者设置了一个“小小骗局”，借此从根本上歪曲和篡改原作的精神。所以鲁迅说：“赫克尔（E.Haccel）说过：人和人之差，有时比类人猿和原人之差还远。我们将《红楼梦》的续作者和原作者一比较，就会承认这话大概是确实的。”①

“好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净！”就是为这两句之前所说的贾府败落过程中的种种现象，设一个总的比喻，所以用“好一似”。而茫茫白地的荒凉景象的造成，又是“食尽鸟投林”的直接结果，所以用“落了”两字，它既非旷野雪景，也不是一片焦土。曲子中，脂批认为直接总写宁、荣二府的，也不过是“家业凋零”、“金银散尽”，在别处还指出过“子孙流散”，唯独没有“家宅烧光”。脂批所说的后半部中的贾府“抄没”，决不会像续书写《锦衣军抄查宁国府》那样，刚封了家产，又受“主上”“悯恤”，立即“给还”。试看江宁织造曹頫的被抄，他在南京的“所有田产

① 《论睁了眼看》，《鲁迅全集》一卷330页。所说的“续作者”是把写“家业再振，兰桂齐芳”设“小小骗局”的高鹗和后来写“生旦当场团圆”的人都包括在内的。

房屋人口等项”全部“赏赉”给了办这件事有“功”的接管者隋赫德了[①]。对于后来贫居于北京西郊的曹雪芹来说，江南故居虽存“废馆颓楼”，除了回忆，已同他毫不相干了。如果小说中后来落到脂评所说“寒冬噎酸齑，雪夜围破毡”那样“贫穷难耐凄凉”境地的贾宝玉，情况也有些仿佛的话，那么，大观园最终存与不存，对彻底破败的贾家来说，也已经毫无意义了，何必非要等到一把火将它烧光不可呢？“天灾人祸”四个字虽然常常连在一起，其实“天灾”与“人祸”的意义是完全不同的。曹雪芹在议论、感慨的时候，常常“宿命”，归咎于“天”，但当他写出事件的具体过程来时，我们见到的便尽是“人祸”了。

1978年1月7日于杭州大学中文系

《社会科学战线》1978年创刊号

① 《关于江宁织造曹家档案史料》172页。

鸳鸯没有死

读《杭大学报》今年（1979年）第三期李凌同志大作《评〈红楼梦〉后四十回》，其论续书写鸳鸯之死实非由贾赦所逼，乃如其回目《鸳鸯女殉主登太虚》之所标，“是‘殉主’，鸳鸯是忠于封建名教的‘义婢’。”甚为成理。然而，曹雪芹已散佚的八十回后原稿中，鸳鸯命运究为如何，她有没有死，是否被贾赦逼死，仍是一个值得研究的问题。

鸳鸯拒嫁时，说过两段话很值得注意。一段是对平儿、袭人说的：

> “老太太在一日，我一日不离这里；若是老太太归西去了，他（贾赦）横竖还有三年的孝呢，没个娘才死了他先收小老婆的！等过三年，知道又是怎么个光景，那时再说。纵到了至急为难，我剪了头发作姑子去，不然，还有一死。一辈子不嫁男人又怎么样？乐得干净呢！”

还有一段是当着贾母、王夫人、薛姨妈、凤姐、宝钗等姊妹、众人面讲的，自然更可作为依据，内容大体相同：

> “我是横了心的，当着众人在这里，我这一辈子莫

说是‘宝玉’，便是‘宝金’‘宝银’‘宝天王’‘宝皇帝’竖横不嫁人就完了！就是老太太逼着我，我一刀抹死了，也不能从命！若有造化，我死在老太太之先；若没造化，该讨吃的命，伏侍老太太归了西，我也不跟着我老子娘哥哥去，我或是寻死，或是剪了头发、当尼姑去！”（均见庚辰本第四十六回。程高本删去我加点的文字）

鸳鸯的命运不像金陵十二钗、香菱、袭人等有薄命司图册判词可考，因而，上面这两段话自然值得我们认真研究。这里提到的可能归宿，后一段说得很全，共有四五种之多：

（一）一辈子不嫁人；

（二）老太太逼嫁，就一刀抹死；

（三）死在老太太之先；

（四）老太太死后，无以为生时（所谓“该讨吃的命”），或是寻死；

（五）或者当尼姑去。

（二）（四）两种也许可以算一种，都是寻死，只是处境和原因不同。所有的结局又有两类情况：即第一种永远不嫁人是确定的、无条件的（为了表示决心，她还铰了头发）；其余四种都是假定的，有条件的。我们不妨研究一下，这些条件是否有可能出现。

贾母逼嫁，是鸳鸯明知绝对不会而说给贾母听的，在这种特殊情况下，“不能从命”成了对主子矢志效忠的留言，它只能赢得贾母对她的更深爱怜，同时激怒贾母严谴贾赦等人的算计。所以书中写“贾母听了气的浑身乱战”。鸳鸯比贾母早死，也不合情理，有贾母庇护，谁敢动她？所以事实上不可能。末了两种归宿，要有两个条件：一是贾母归天；二是鸳鸯已无法维持生活或所谓“到了至急为难”的地步。贾母年纪比刘姥姥小好几岁，佚稿中未必也像续书那样写到

她“寿终归地府”（脂评亦无此类暗示）；纵然写到她归西，若在贾府“事败、抄没”之后，则景况又大不一样；那时，“家亡人散各奔腾”，贾府老爷们自身难保，还能对人作威作福吗？鸳鸯很能干，即使贾府败落，她何至于真的就到非“讨吃”不可的地步呢？曹雪芹是“不敢稍加穿凿”，人为地制造悲剧的。鸳鸯说“若没造化，该讨吃的命”时如何如何，无非是退一步极而言之，表示誓不出嫁的决心，并非为写归宿。否则，何必用两个“或是”，又拉上与“寻死”无关的削发为尼呢？程高本删掉鸳鸯所说“若有造化”、“若没造化”等表示假定的话和“该讨吃的命”这一前提，把话说死，即说成老太太归西后，自己必定寻死或当尼姑。续书者这样的删改，与其说是为了能使后四十回中所描写的鸳鸯“殉主”情节与前八十回中原来的文字不相抵迕，倒不如说是有意篡改曹雪芹原意，让它来迁就自己在续书中所设计的人物结局。

可是，续书者忘了鸳鸯是表白过自己意愿的；只要还有路可走，她并不想寻死或当尼姑。请想一想她对平儿、袭人说过的话：“若是老太太归西去了，他横竖还有三年的孝呢，没个娘才死了他先收小老婆的！等过三年，知道又是怎么个光景，那时再说。”续书既没有写贾赦是否守孝，也没有让鸳鸯“等过三年”，就这样剥夺了她生的权利，这能说是曹雪芹的原意吗？所谓“那时再说”，是不信自己真会逃不出贾赦的手心也。贾赦的话，明明只是威胁恫吓，是出一口心头恶气，客观事态，岂能按照他的愿望发展！

我们说贾赦后来逼嫁的可能极小，这是有依据的。在首回甄士隐为“好了歌”作注时，有“因嫌纱帽小，致使锁枷扛”两句，脂评指出系“贾赦、雨村一干人”，可见贾赦后来是戴锁枷的。他虽则名字叫“赦”，曹雪芹却不曾像续书那样写他获罪后又得到皇恩的赦免。相反的，锁枷送了他的

命，他的死期已不远了。何以见得呢？

在第七十六回中有这样的情节：贾母与众人赏月之夜，有人忽来传报邢夫人说，“大老爷被石头绊了一下，歪了腿。”邢夫人忙告辞贾母先回。贾母叫尤氏等也回家去夫妻团圆，不必相陪。尤氏回答说：自己年岁不小，已是多年夫妻，“况且孝服未满”，哪有管自己团圆之理，还是陪老太太在此玩一夜。贾母道：“这话很是，我倒也忘了孝未满，可怜你公公死了已经二年多了……”在贾母这几句话下，有一条脂批说：

“不是算贾敬，却是算赦死期也。”

贾母明明是在算尤氏的公公贾敬的死期，而有幸读过曹雪芹全稿、已知小说后来情节发展和人物命运的脂砚斋等人却偏说不是，而是算贾赦。这当然不是说贾母有未卜先知的特殊本领，而是为点明作者写贾赦的这次绊跤、歪了腿以及贾母提起贾敬死期的用意在于伏线，伏贾赦的死期已不远了。所以预先作些艺术上的铺垫。请注意，这已是第七十六回，差不多是全书的三分之二了。常识告诉我们：老年人绊上一跤，往往非同小可。看来，贾赦这次伤筋动骨，使他更难熬过劣迹暴露时，获罪戴锁枷这一劫数。他会很容易地死在牢房里的，如果不是在发配途中便倒毙的话。总之，八十回后，贾赦已是泥马过河，自身难保，哪里还能讨小老婆呢？

脂评最喜欢谈伏线，凡小说中伏有人物归宿的话，几乎都一一批出。本文开头引了两段鸳鸯拒嫁的话的第四十六回，有十几条脂评，独对前引的鸳鸯那两段话无评，显然因为在鸳鸯的话中已对她独身终生的结局交代清楚了。不信，您可以再细读这两段话，不管她说了多少种假设的可能性，但抱独身的决心是最强调的，也是交待得最清楚的。在前一段话中，最后总结性的一句是：“一辈子不嫁男人又怎么样？乐

得干净呢”在后一段中，则是开宗明义，把话说到无以复加的极顶：“我是横了心的，当着众人在这里，我这一辈子莫说是‘宝玉’，便是‘宝金’‘宝银’‘宝天王’‘宝皇帝’，竖横不嫁人就完了!”既然已说到这个地步，若脂评再批“伏鸳鸯一辈子不嫁人”，就完全是多余的了。倒是有一条脂评可以作为鸳鸯后来没有死的反证。戚序本第四十六回后有一条总评很值得注意，它说：

> “鸳鸯女从热闹中别具一副肠胃，不轻许人一事，是宦途中药石仙方。”

《红楼梦》以小寓大，从治家见治国，脂评也往往揭示。这条评语即是批者从鸳鸯在婚姻问题上不轻许人的态度，联想到宦途官场之中也不应该轻易许人，否则可能后患无穷。所以他认为“不轻许人”是能够避免祸殃的“药石仙方”。写脂评的人是读过佚稿、知道鸳鸯结局的，倘鸳鸯最后仍遭受贾赦逼害而不免一死，他还能那样评吗?可见，在佚稿中鸳鸯的命运只是终生不嫁，这样，在批书人看来，她也像宦途中保持独立人格，不结党，不亲附于什么势力的人一样，虽不能腾达荣华，但却有可能在政治风云变幻时保全自己，自己也“乐得干净”。

小说第六十四回林黛玉曾咏古史中有才色女子的终身遭际“以寄感慨”，作《五美吟》。五美的遭际被写得像是用语双关的隐谜，似乎其中有小说中某些女子的影子。因诸芳归宿，多在第八十回后，故难明处甚多，未敢穿凿（参见拙编《红楼梦诗词曲赋评注》该诗评说）。在戚序本与甲辰本中有一条脂批说：

> “《五美吟》与后《十独吟》对照。”

《十独吟》后四十回续书中没有，当是已散失的后半部原稿

中的诗。从诗的题材能引起咏者的感慨来看，作诗的人很可能是宝钗或湘云。既题为《十独吟》，当是借古史上十个孤居独处的女子如寡妇、弃妇、尼姑、道姑和“一辈子不嫁男人”的妇女的愁怨，来写那时候的现实感触的，不会仅仅是诗题字面上的“对照”。古史中找十位著名的有才色的独居女子是很容易的。但在小说中也有那么多吗？我曾有点怀疑。后来仔细一算，独居的女子还真不少呢，十个是完全有的。十二钗正钗中便有五个，即李纨、宝钗、湘云、妙玉、惜春；丫鬟之中，我以为有紫鹃、麝月、翠缕、鸳鸯等；此外，像岫烟等也有可能（她的《咏红梅花诗》的用语，似乎暗示了一点消息）。紫鹃重情义，感情问题上极其认真，续书处理成她在黛玉死后，心灰意冷，随惜春入庵修道，虽未必尽合原作构思（说不定紫鹃是年年岁岁对落花而啼血，谁知道呢），但写她不再嫁人大概是对的，麝月伴宝钗终老，有脂评可推断，它说宝玉虽有宝钗为妻、麝月为婢，仍“弃而为僧”；又如戚序本第十八回回前有评诗，其下半首说：“为剪荷包绾两意，屈从优女结三生。可怜转眼皆虚话，云自飘飘月自明。”我以为末句的“云”、“月”，当隐指湘云、麝月。湘云在“云散高唐，水涸湘江”、丈夫卫若兰早死后，身边当仍有翠缕侍奉。加上鸳鸯，四个一生独身的丫鬟，一个因黛玉夭亡，一个因宝玉出家，一个因湘云丧偶，一个则先已立誓不嫁。她们的命运有共同之处，又各有不同。

鸳鸯的名字，也与贾赦一样，是作者有意取反义而设计的：大恶不赦之人，偏偏叫“赦”；名为“鸳鸯”，其实是永远不成双的。

1979 年 11 月初稿

1988 年 3 月重改

《杭大学报》1979 年第 4 期

读于鹏同志与我商榷鸳鸯结局一文

于鹏同志是一位年轻的《红楼梦》研究者，他“治红”态度十分认真、细心、执著，最难得的是能不惑于近年来纷纷出现的各种哗众取宠的“新说”。我们认识后，很投缘，有共同语言，有时一谈就是几小时。当然，对某些问题也会有看法分歧，多数情况下我们是口头争论；偶尔他怕口头表述不周全，说服不了我，还特意写成文章给我看，但不愿拿出去公开发表。

我觉得于鹏的文章是颇经过一番思考的。只是想法与我不同，还没有能说服我放弃原有的结论，即我以为在小说的后半部中鸳鸯没有死，只是一辈子过着孤居独处的寂寞生活。理由也没有更多的话要说的了，只有如何看待脂评以及拙文引用那条脂评是否可作依据的问题，想略加说明。

蒙府、戚序本中有不少其他诸本所无的批语。这些批语大概有两种情况：一、少数有可能是与作者关系最密切的人如脂砚斋、畸笏叟等人所加，诸本不存而独存于此的；大多数是包括立松轩在内的可能与作者关系稍疏的其他人所加的，但也属于小说版本史上的前期批语。他们是不是作者亲友、是不是也读到过八十回后原稿残存文字，都有待于考证。从

这些批语的内容判断，我以为至少间接知道作者其人（类似永忠的情况）或与作者仅一般认识，并从作者亲友处打听到后半部的情节梗概，这种可能性最大。“脂评”“脂批”之称，本来就是个复合体，诸多批书人情况各异，对作者家世、生平经历、拟书底里，所知的程度深浅不一，着眼点不同，批语的价值自然也不一样。但我以为都应属于脂评体系或范畴，因为它们毕竟不同于全无关系的后人加在程刻系统本子上的那些批语。

更重要的是在对待这些情况复杂的脂批时，绝对地应首先从其所述的内容来判断和确定这位批书人是否读到过后半部原稿或知道人物的结局，其价值如何，是否可以作为依据，而不是首先看它出自甲戌本、庚辰本还是蒙、戚本，甚至也不是看它出自脂砚、畸笏（他们也有批错的时候）或别的什么人之手。举个例子：蒙、戚本第三回有条他本所无的回后评语，是针对宝玉摔玉、黛玉抹泪情节的，说：

> ……可见惜其石必惜其人。其人不自惜，而知己能不千方百计为之惜乎？所以绛珠之泪至死不干，万苦不怨，所谓“求仁而得仁，又何怨？”（《论语》中语）悲夫！

由此我们才知道雪芹笔下的黛玉之死，原来是“万苦不怨”的，是为知己宝玉而不惜牺牲自己生命的。这当然非常有价值，也可信。但我们不能因此就主观地断定批语必是脂砚、畸笏所加而不可能是别人，也不能因为它出自别人之手而就说它不能成为证据。既然批语所述已可证明批书人是读过或知道后半部有关情节的，那么谁提供这一点不是都同样有价值吗？关于鸳鸯的批语也如此，我以为从其所述看，批书人是知道鸳鸯结局的。否则批书人怎么会教人在风波迭起的宦途中也应该学鸳鸯做人、“不轻许人”以求自保呢？

于鹏同志在贾赦威胁说"凭她嫁到谁家，也难出我手心"的话以外，又举了一些鸳鸯在贾府两派矛盾斗争中不自知地身处险境的例子，殊不知这种例子越多，她处境可危的迹象越明显，批书人越不敢在"只读过前八十回"而未知鸳鸯如何结果的情况下，胡乱地把她的为人处事态度说成是能使自己脱离危厄的"药石仙方"；他敢于那样批，敢于推而广之，正证明他是知道后文的，这不是非常明白的逻辑吗？批书人对鸳鸯所说"一辈子不嫁男人又怎么样？乐得干净呢"的话，有宦途上不依附于某个人、某种政治势力才是上策的特殊感触，我很能理解，在雍正接位康熙那些上层内部角斗十分激烈又变幻莫测的年代里，原来有靠山的人纷纷遭殃，说不定批书人的家庭也曾倒过霉，或者幸运地得以免遭灾祸都难说。在他看来，鸳鸯后来一辈子没有嫁人也很不错，至少不像金钏儿、晴雯、司棋、香菱那样悲惨，这全在她有不同于常人的志趣，不想攀高枝，不羡慕当姨太太，甘于将来过"干净"的寂寞孤居生活，即批语所说的"鸳鸯女从热闹中别具一副肠胃"也。与别人都向往"热闹"相反，不就是说她甘于"冷落"吗？而八十回前，鸳鸯何曾"冷落"过，批语正是在指她的归宿。这实在是说得再明白不过了。我们没有理由不相信。如果我们不先细细地体会分析批语的内容，一见是蒙、戚本独有的，便抱不可信的成见，那只会妨碍我们深入的思考。

此外，我说"鸳鸯"之名是取其反义，犹"贾赦"实乃大恶不赦之人。这样的情况还可以举出一个"晴雯"来，她的命运正像处在一片阴霾之中，亦即其薄命司册子所绘"满纸乌云浊雾而已"。可见取反义确是曹雪芹为小说人物起名所用的一种方法。

1997年2月22日于北京东皇城根

关于《论红楼梦佚稿》

十年前，几乎与编写《红楼梦诗词曲赋评注》同时，我着手准备写另一本系统地论述《红楼梦》八十回后已散佚的曹雪芹原稿的书。当初暂定名为《红楼梦论佚》，后来我陆续发表的有关文章，也多数用“《论佚》中的一章”等字样作副题。不数年，红学界写文章探索佚稿情节的人渐多，以至逐渐形成热潮，出现了一个新名词：“探佚学”，还影响到重新续补小说后数十回和将小说改编成电视连续剧。

一位友人对我说，《红楼梦论佚》作书名易生歧义。所以，我现在将它改称为《论红楼梦佚稿》，意思还一样。为什么不就称它为“探佚”呢？这个问题，我当初就想过。对佚稿，探，必定有所论；论，也得先有探。但侧重面可以各有不同。我更看重的是论，而不满足于仅仅探索曹氏佚稿中的情节内容和人物结局，虽然弄清这些也很有意义。我觉得探佚不应该只凭某一点迹象便作主观揣测，发挥大胆想象，它应该建立在比较可靠的基础上。所谓可靠的基础，在我的理解上，大概是要有足够的证据、客观的态度、谨慎的推断、思路的逻辑性和结论的合情合理。这样说说，也许大家都会同意，但实际进行起来，却可能分歧很大。比如说证据吧，你以为这是一条证据，他认为根本不是，证据能否成为证据，

本身就需要论证，其他要论的地方就更多了。论得充分、有力、深刻，才能令人信服，而可信性正是探佚的生命。探佚是科学研究，不是“海客谈瀛洲”，不是创作幻想小说，不能靠耸人听闻来哗众取宠。此外，我们不是为了探佚而探佚的。当我们钩沉作者原稿所佚而有所获时，还应继续前进。应该论述作者为什么这样写而不是那样写，它的意义何在；它与现存的后四十回续书的写法有什么不同，其得失优劣如何；我们从中可以得到什么有益的启示，可以汲取哪些有价值的艺术经验等等。最后，研究工作总是有破有立的，我们还得对那些在提到佚稿内容时，依我们看来是把读者引向错误方向的意见提出批评。当然，有些情况下不妨各说各的，你的看法站得住，也就等于否定了别人不同的意见。但有时光自己立是不够的，非得把对立面观点之所以不能成立的理由说个透彻不可。比如贾府最后的结局，我认为就是事败，抄没，子孙流散。但有一种意见认为：除获罪、抄家外，最后还遭到一场大火，把贾府烧个精光。为了证明这场使贾府化为“白地”的大火并不存在，我就不得不专门写一篇《“贾府遭火”辨》的文章来反驳这种意见。总之，研究佚稿，论的任务是很重的。所以，经过一番考虑，我没有用“探佚”之类字样，而用了现在这个名称。

探索与论述曹雪芹小说的佚稿的工作，本来理应受到广大红学爱好者的尊重与欢迎。然而，红学界一度出现的“探佚热”，其社会效果却并不十分理想，甚至还有点令人担忧。探佚的结果，无奇不有。诸如宝钗再嫁给贾雨村为姨太太，在送夫充军北方途中，倒毙于雪地；柳湘莲率农民起义军攻破京都；宝玉还俗或从军；黛玉上吊或投水；凤姐死后被奸尸，弃骸骨于荒野；湘云婚后性欲无度，致使丈夫阳脱暴卒……如此等等，惊耳骇目，情节之离奇，如读当代某些外国流行小说。因为缺乏严谨的治学态度，又走得太远，以至

损害了探佚的声誉，失去了读者的信任。于是就有一种呼声，认为不要再搞什么探佚了，既然已经散佚不存在了的东西，再去探索它有什么意义呢？又不能探出一部原稿来。再说，你以为这样，他以为那样，有可能弄得清楚吗？而提出的看法，又无从根据原稿检验，怎么能证明你研究的是对的、他研究的是错的呢？产生诸如此类的舆论，是可以理解的。

不过，我还是以为研究佚稿的工作是能够做而且很值得去做的。曹雪芹生前，本已写完了《红楼梦》全稿，这有脂评多次提到其末回“警幻情榜”可证。以后传抄出来的原稿文字止于八十回，那是因为八十回之后部分，在一次誊清时被某位急于借阅的人弄丢了“五六稿”，致使原稿残缺而无法继续抄出。这也是脂评说得明明白白的。虽然如此，但与作者同时的、有的还与作者合作的如脂砚斋、畸笏叟等不少亲友，都曾读到过小说的全稿或后半部的大部分稿子，了解小说情节始末、人物结局和作者的完整构思。而且在他们为小说加批语时，又常常喜欢把前面写的与后面写的对照起来，谈“千里伏线”之类的作者用心。这样就留下了许多可供研究的八十回后原稿内容的线索。加之，《红楼梦》是用全书有机统一的整体结构来写的小说。作者在落笔写一件事、一个人时，总是胸中有全局、目光贯始终的。所以每个局部都非孤立，而是所谓“牵一发而动全身”的。因此，即使仅仅研究小说八十回正文本身，只要能客观地细心地加以思索，也不难窥见其后来情节发展的大概。比如第一回写神瑛侍者与绛珠仙子的一段“前缘”，甄士隐失女、遭火、潦倒、出家的故事，第五回太虚幻境中宝玉所见的金陵十二钗册子上的判词与图画、所听的“红楼梦十二支曲”等等，都是笼罩通部小说情节、暗示主要人物后来结局的。其他如小说人物赋诗词、制谜语、行酒令等等，也都多半用了谶语式的表现方法。有时写一个人物，仿佛无意地“闲闲一笔，却将后半

部线索提动”（脂评语）。小说特写惜春的第一笔，就说她正与水月庵小尼姑智能儿玩耍时，人送宫花给她。惜春笑道：“我这里正和智能儿说，我明儿也剃了头同她作姑子去呢，可巧又送了花儿来，若剃了头，把这花可戴在哪里?”诸如此类，书中是不少的。若能细加审察，将作者确实有意伏下的线索找出来，相互印证，那么，未来之事，便有可能准确预料而不会成为一种凭空的想象。倘若现在散佚后半部书稿的不是《红楼梦》而是《儒林外史》，那么，即使我们费尽心机，也将无法作这样的推索，这是《红楼梦》在艺术表现上的特殊性之一，正是这种特殊性，才使“探佚”成为可能。

弄清作者原来的艺术构思，其意义之重要，是无可置疑的。它关系到我们对《红楼梦》究竟是一部怎样的书的正确理解和科学地总结其艺术经验。红学界曾经热烈地展开过这部小说的主线是什么的讨论。有人说是以贾府为代表的“四大家族”的兴衰；有人说是男女主角宝、黛的爱情婚姻悲剧；也有人说是主人公贾宝玉这个封建叛逆者的思想性格的发展和完成。试想，这样一个问题的讨论，能离开对小说原来艺术构思的了解吗?评价人物也如此，晴雯、尤二姐、尤三姐的命运是悲惨的；但从形象创造来说，是最幸运的，因为她们都完整地出自曹雪芹笔下。有的人物就不然了，就以贾母来说吧，八十回前与八十回后判若两人：前面，她是喜欢热闹，多诙趣的人；怜老惜贫，宽厚待人，总想多积福德；但对儿孙辈却一味纵容溺爱，甚至将男女间偷鸡摸狗之类行为视为没有什么了不起的小事。到后面就不同了。她板起了道学脸孔，势利寡恩，俨然是冷若冰霜的恶婆婆，与《孔雀东南飞》中焦仲卿阿母同一类型。如果不加鉴别地当作一个统一的艺术形象来加以论述，能合乎实际地总结出曹雪芹的艺术经验来吗?

【关于《论红楼梦佚稿》】

我是主张继续深入研究佚稿的，它大有可为，并且是很有意义的事。但我并不主张根据研究所得的点点滴滴去重新续作后半部《红楼梦》。创作和研究是两码事。曹雪芹是非常熟悉他所写的题材的，小说中那种时代、那种环境、那种人物、那种生活，他都是亲见亲闻，亲身经历的，感受是很深的。我不信二百几十年后的今天，还有人能熟悉当时的那种生活，这是红楼不可能再续残梦的根本原因，为了强调我的这一观点，所以我在一篇谈《红楼梦》电视连续剧的短文中，只论其“失”而未言其“得”，倒并非我认为该剧一无是处。

“论佚”的写作计划原来是比较大的，想要写的当然不止这些。但终因公私冗杂，拖延多年，未能如愿。那些想写而未及写出的题目，只好留待将来了。不过，现在已成文的几篇，其中所述，在我研究佚稿的整个过程中，也还是思索得最多的问题，自己认为也比较重要。当然，未必每一局部都已考虑得很成熟，问题都已弄得很清楚了。我准备在发现更可信的证据和可以作出更合乎逻辑推断的基础上，随时修正自己过于匆忙作出的不够完善的结论。

1988 年 11 月于北京东皇城根南街
节自《论红楼梦佚稿·致读者》
浙江古籍出版社 1989 年 8 月初版

《红楼梦》八十回原稿散佚的原因

曹雪芹是既幸运又不幸的。家道的败落，生活的困厄，倒是他的幸运，正因为他“意有所郁结，不得通其道，故述往事，见来者”（司马迁《报任安书》），才激发起他的创作热情，不然，世上也就不会有一部《红楼梦》了。他的最大不幸乃是他花了十年辛苦，呕心沥血地写成的“百余回大书”，居然散佚了后半部，仅止于八十回而成了残稿。如果是天不假年，未能有足够时间让他写完这部杰作倒也罢了，然而事实又并非如此。早在乾隆十九年甲戌（1754），雪芹才三十岁时，这部书稿已经“披阅（实即撰写，因其假托小说为石头所记，故谓）十载，增删五次，纂成目录，分出章回”，除了个别地方尚缺诗待补、个别章回还须考虑再分开和加拟回目外，全书包括最后一回《警幻情榜》在内，都已写完，交其亲友们加批、誊清，而脂砚斋也已对它作了“重评”了。使这部巨著成为残稿的完全是最平淡无奇的偶然原因，所以才是真正的不幸。

我们从脂批中知道，乾隆二十一年（即甲戌后两年的丙子，1756）五月初七日，经重评后的《红楼梦》稿至少已有七十五回由雪芹的亲友校对誊清了。凡有宜分二回、破失或

缺诗等情况的都一一批出。但这次誊清稿大概已非全璧。这从十一年后（乾隆三十二年丁亥，1767）作者已逝世，其亲友畸笏叟在重新翻阅此书书稿时所加的几条批语中可以看出，其中一条说：

> 茜雪至《狱神庙》方呈正文。袭人正文标目曰《花袭人有始有终》，余只见有一次誊清时，与《狱神庙慰宝玉》等五、六稿被借阅者迷失。叹叹！丁亥夏，畸笏叟。

又一条说：

> 《狱神庙》回有茜雪、红玉一大回文字，惜迷失无稿。叹叹！丁亥夏，畸笏叟。

又有一条说：

> 写倪二、紫英、湘莲、王菡侠文，皆各得传真写照之笔。惜《卫若兰射圃》文字迷失无稿，叹叹！丁亥夏，畸笏叟。

再一条说：

> 叹不能得见宝玉《悬崖撒手》文字为恨。丁亥夏，畸笏叟。

批语中所说的“有一次誊清时……被借阅者迷失”，时间应该较早，“迷失”的应是作者的原稿。若再后几年，书稿抄阅次数已多，这一稿即使丢失，那一稿仍在，当不至于成为无法弥补的憾事。从上引批语中，我们还可以推知以下事实：

一、作者经“增删五次”基本定稿后，脂砚斋等人正在

加批并陆续誊清过程中，就有一些亲友争相借阅，先睹为快，也许借阅者还不止一人，借去的也有尚未来得及誊清的后半部原稿，传来传去，丢失的可能性是很大的。从所举“迷失”的五、六稿的情节内容看，这五、六稿并不是连着的；有的应该比较早，如《卫若兰射圃》，大概是写凭金麒麟牵的线，使湘云得以与卫若兰结缘情节的；学射之事前八十回中已有文字“作引”，可以在八十回后立即写到；有的较迟，如《狱神庙》；最迟的如《悬崖撒手》，只能在最后几回中，但不是末回，末回是《警幻情榜》，没有批语说它丢失。接触原稿最早的是脂砚斋，应是读到过全稿的；畸笏叟好像也读过大部分原稿，因而还记得“迷失”稿的回目和大致内容，故有“各得传真写照之笔”及某回是某某“正文”等语；只有悬崖撒手回，玩批语语气，似乎在“迷失”前还不及读到。

二、这些“迷失”的稿子，都是八十回以后的，又这里少了一稿，那里又少了一稿，其中缺少的也可能有紧接八十回情节的，这样八十回之后原稿缺的太多，又是断断续续的，就无法再誊清了。这便是传抄存世的《红楼梦》稿，都止于八十回的原因。

三、上引批语都是雪芹逝世后第三年加在书稿上的，那时，跟书稿有关的诸亲友也都已“相继别去，今丁亥夏，只剩朽物（畸笏自称）一枚”，可见《红楼梦》原稿或誊清稿，以及八十回后除了“迷失”的五、六稿外的其余残稿，都应仍保存在畸笏叟的手中。如果原稿八十回后尚有三十回，残稿应尚存二十四、五回。但也有研究者认为脂批所谓的“后三十回”，不应以八十回为分界线，而应以贾府事败为分界，假设事败写在九十回左右，则加上“后三十回”，全书亦当有一百二十回，残留之稿回数也更多。残留稿都保存在畸笏处，是根据其批语的逻辑自然得出来的符合情理的结论。若

非如此，畸笏就不会只叹息五、六稿“迷失”或仅仅以不得见《悬崖撒手》文字为恨了。

四、几年前我就说过，《红楼梦》在“甲戌（1754）之前，已完稿了，‘增删五次’也是甲戌之前的事；甲戌之后，曹雪芹再也没有去修改他已写完的《红楼梦》稿。故甲戌后抄出的诸本如‘己卯本’、‘庚辰本’，等等，凡与‘甲戌本’有异文者（甲戌本本身有错漏而他本不错漏的情况除外），尤其是那些明显改动过的文字，不论是回目或正文，也不论其优劣，都不出之于曹雪芹本人之手”（拙著《论红楼梦佚稿》286 页）。最初，这只是从诸本文字差异的比较研究中得出的结论。当时，总有点不太理解：为什么曹雪芹在最后十年中把自己已基本完成的书稿丢给脂砚、畸笏等亲友去批阅了又批阅，而自己却不动手去做最后的修补工作；他创作这部小说也不过花了十年，那么再花它十年功夫还怕补不成全书吗？为什么要让辛苦“哭成”的书成为残稿呢？现在我明白了：主要原因还在“五六稿被借阅者迷失”。倘若这五六稿是投于水或焚于火，再无失而复得的可能，曹雪芹也许倒死了心，反而会强制自己重新将它补写出来，虽则重写是件令人十分懊丧的事，但时间是足够的。现在不然，是“迷失”，是借阅者一时糊涂健忘所致，想不起将手稿放在哪里或者交在谁的手中了。这是常有的事。谁都会想：它总还是搁在某人某处，没有人会存心将这些片断文字隐藏起来，说不定在某一天忽然又找到了呢。于是便有所等待，曹雪芹等待交给脂砚等亲友的手稿都批完、誊清、收齐，以便再作最后的审订，包括补作那几首缺诗或有几处需调整再拟的回目。可是完整的誊清稿却始终交不回来，因为手稿已不全了。对此，曹雪芹也许有过不快：手稿怎么会找不到的呢？但结果大概除了心存侥幸外，只能是无可奈何；总不能责令那些跟他合作的亲友们限期将丢失的稿子找回来，说不定那位粗

心大意的借阅者还是作者得罪不起的长辈呢。这位马大哈未料自己无意中成了中国文学史上千古罪人自不必说，可悲的是曹雪芹自己以至脂砚斋等人，当时都没有充分意识到此事的严重性，总以为来日方长，《红楼梦》大书最终何难以全璧奉献与世人。所以在作者去世前，脂批无一字提到这五、六稿迷失事。

谁料光阴倏尔，祸福难测，穷居西山的雪芹唯一的爱子不幸痘殇，“因感伤成疾”，“一病无医”，绵延“数月”，才“四十年华”，竟于甲申春（1764 年 2 月 2 日后）与世长逝，半年后，脂砚斋也相继去世。“白雪歌残梦正长”，《红楼梦》成了残稿已无可挽回。再三年，畸笏叟才为奇书致残事叹叹不已。但畸笏自己也犯了个极大的错误，他因为珍惜八十回后的残稿，怕再“迷失”，就自己保藏起来，不轻易示人。这真是太失策了！个人藏的手稿能经得起历史长流的无情淘汰而幸存至今的，简直比获得有奖彩券的头奖还难。曹雪芹的手迹，除了伪造的赝品，无论是字或画，不是都早已荡然无存了吗？对后人来说，就连畸笏究竟是谁，死于何时何地，也难以考稽了，又哪里去找他的藏稿呢？曹雪芹死后三十年，程伟元、高鹗整理刊刻了由不知名者续补了后四十回的《红楼梦》一百二十回本。续作尽管有些情节乍一看似乎与作者原来的构思基本相符，如黛玉夭亡（原稿中叫“证前缘”）、金玉成姻（原稿中宝玉是清醒的，在“成其夫妇时”尚有“谈旧之情”）和宝玉为僧（原稿中叫“悬崖撒手”）等等，但那些都是前八十回文字里已一再提示过的事，无须像有些研究者所推测的，是依据什么作者残稿、留存回目或者什么提纲文字等等才能补写的。若以读到过雪芹全稿而时时提起八十回后的情节、文字的脂砚斋等人的批语来细加对照，续作竟无一处能完全相合者，可知续补者在动笔时，除了依据已在世间广为流传的八十回文字外，后面那些曾由畸笏保藏

下来的残稿也全都“迷失”了。续补者绝对没有看到过曹雪芹写的后数十回原稿中的一个字。

节自《红楼梦》新校注本“前言”，
浙江文艺出版社，1993年10月初版

整理《红楼梦》不宜固定一种底本

我国最优秀的古典长篇小说《红楼梦》应该有一种最理想的本子；它应该最接近曹雪芹原稿（当然只能是前八十回文字），同时又语言通顺，不悖情理，便于阅读，最少讹误。要能做到这样，绝非易事。

迄今为止，已出版的《红楼梦》排印本，多数是以程高刻本为底本的；只有1982年人民文学出版社出版的中国艺术研究院红楼梦研究所校注的本子，前八十回是以脂评手抄本（庚辰本）为底本的。另据刘世德兄相告，南方某出版社约他新校注一个本子，前八十回也取抄本，尚未及见。又早在五六十年代间，俞平伯已整理过《红楼梦八十回校本》在人文社出版，此书虽受红学研究者所关注，但一般读者仍多忽略，“文革”后没有再版。

为什么《红楼梦》本子多以程高刻本为底本呢？除了那些有几家评的本子原先清人就是评在程高本上的这一原因外，我想，还因为程高本经过后人加工整理，全书已较少矛盾抵触，文字上也流畅些，便于一般读者阅读；而脂评手抄本最多只有八十回，有的仅残存几回、十几回，有明显抄错的地方，有的语言较文，或费解，或前后未一致，特别是与后四

十回续书合在一起，有较明显的矛盾抵触。尽管如此，我仍认为以脂评本为前八十回底本的俞平伯校本和红研所新校注本的方向是绝对正确的。

众所周知，程高本对早期脂评本来说，文字上改动是很大的。如果这些改动是为了订正错误，弥补缺陷，倒也罢了，事实又并非如此，在很多情况下，程高本只是任意或为了迁就后四十回续书的情节而改变作者原意。比如小说开头，作者写赤瑕宫的神瑛侍者挟带着想历世的那块石头下凡，神瑛既投胎为宝玉，宝玉也就衔玉而生了。程高本篡改为石头名叫神瑛侍者，将二者合而为一。这样，贾宝玉就成石头投胎了，从逻辑上说，当石头重回青埂峰下，把自己经历写成《石头记》时，宝玉就非同时离开人世不可了，光出家为僧仍活着是说不通的。我想，这样改是为了强调贾宝玉与通灵玉不可分的关系（其实，这种关系在原作构思中处理得更好），以便适应后四十回中因失玉而疯癫情节的需要。再如有一次凤姐取笑黛玉说："你既吃了我们家的茶，怎么还不给我们家作媳妇?"众人都笑了起来。李宫裁笑向宝钗道："真真我们二婶子的诙谐是好的。"对此，脂评揭示作者的用意说："二玉之配偶，在贾府上下诸人（当然包括贾母、凤姐在内），即观者、作者皆谓无疑，故常常有此等点题语。我也要笑。""好赞！该她（指李纨）赞。"可见原意是借此表明后来宝黛婚姻不能如愿，颇出乎"诸人"意料之外。然而到程高本，末了这几句李纨说的话被改成宝钗说的了："宝钗笑道：'二嫂子诙谐，真是好的。'"故意给读者造成错觉，仿佛宝钗很虚伪，早暗地与凤姐串通一气，这与后四十回续书写"掉包计"倒是能接得上榫的，只是荼毒了曹雪芹文字。还可再举一例：第七十八回中，在贾政命宝玉、贾环、贾兰做《姽婳诗》前，原有一大段文字论三人之才学，说环、兰二人"若论举业一道，似高过宝玉"；若论做诗，"不

及宝玉空灵娟逸，每作诗亦如八股之法，未免拘板庸涩”，宝玉则在做诗上大有别才。又说“近日贾政年迈，名利大灰，然起初天性也是个诗酒放诞之人，因在子侄辈中，少不得规以正路。近见宝玉虽不读书，竟颇能解此，细评起来，也还不算十分玷辱了祖宗。就思及祖宗们各各亦皆如此，虽有深精举业的，也不曾发迹过一个，看来此亦贾门之数。况母亲溺爱，遂也不强以举业逼他了。”等等，程高本都删得一干二净，用意很明显：为了使后四十回的情节得以与前四十回相连接，不互相矛盾。若不删改原作，则宝玉奉严父之训而入家塾读书，改邪归正，又自习八股文，终于精通举业之道，一战中魁，金榜题名，名次还远在本来“高过宝玉”的贾兰之上等等的情节就都不能成立了。

原作与续书本不一致，删改原作去适应续书以求一致是不可取的；而在程高本中，这样的删改，多得难以一一列举。这里应该说明的是为适应续书情节所作的改动，并非都起自程高本，不少在甲辰本中已经存在，因此，我颇怀疑甲辰本底本的整理加工者，就是那位不知名的后四十回续书的作者，而程伟元、高鹗只是在它的基础上的修补加工，正如他们自己在刻本序文中所说的那样。程高本还有许多无关续书的自作聪明反弄巧成拙的增删改易，也早经不少研究者著文指出过，这里就不必再赘述了。总之，我们不能不加分析地为求一百二十回前后比较一致，减少矛盾而采用程高本为底本，因为那样做的代价是严重地损害曹雪芹原作；我们宁可让这些客观存在着的原作与续作的矛盾抵触的描写继续存在，让读者自己去评判，这也比提供不可靠的、让读者上当的文字好得多。

前八十回文字以早期脂评抄本作底本的本子不是也已经出版了吗，为什么还要再另搞一种呢？俞校本或红研所校注本的出版，对红学研究所作的贡献自然是很大的，后一种我

有幸也参加做了一些工作。不过近年来，我经过反复比较研究，认为要搞出一个真正理想的本子，选择某一种抄本为底本而参校其他诸本的办法，对于一般古籍来说，是合适的，对于《红楼梦》来说，并不是最好的办法。比如说庚辰本吧，在早期脂评抄本中，它也许是总体价值最高的本子，因为它兼有比较早、比较全和保存脂评比较多等优点。选择它作为底本该没有什么问题了吧？事实不然，只残存十六回的甲戌本，其底本比它更早，文字更可信，更接近曹雪芹原作的本来面目，庚辰本与它差异的地方，绝大多数都可以看出是别人改的。因此，就这十六回而言，甲戌本的价值又显然高出庚辰本，只可惜它所存的回数太少。以庚辰本为底本，虽则也可以参甲戌本校补一些文字，但毕竟只能改动些明显有正与讹、存与漏、优与劣之分的地方，其余似乎也可以的文字（若细加推究，仍可分出高下来），只好尊重底本保持原样了。这样，从尽量恢复曹雪芹原作面貌来说，就不无遗憾。比如以回目来说，第三回甲戌本作“金陵城起复贾雨村　荣国府收养林黛玉”，对仗通俗稳妥，上下句有对比之意；在“收养”旁有脂评赞曰：“二字触目凄凉之至。”可见为雪芹亲拟无疑。至庚辰本则被人改作“贾雨村夤缘复旧职　林黛玉抛父进京都”，词生句泛，黛玉寄养外家之孤立无援处境全然不见，可谓点金成铁。又如第五回回目，甲戌本作“开生面梦演红楼梦　立新场情传幻境情”，此亦雪芹原拟之回目，有第二十七回《葬花吟》眉端脂评引语可证，评曰：“开生面、立新场，是书多多矣，唯此回更生更新，非颦儿断无是佳吟，非石兄断无是情聆，难为了作者了，故留数字以慰之。”此批庚辰本亦过录，文稍有异，曰：“开生面、立新场，是书不止‘红楼梦’一回，惟是回更生更新，且读去非阿颦无是佳吟，非石兄断无是章法行文，愧杀古今小说家也。畸笏。”初加批语时，雪芹尚在世，故只言留字相慰；

至作者已逝，畸笏再理旧稿，遂改末句而加署名，亦借此别于其他诸公之批。经改易过的批语“开生面、立新场”六字未变，反而更写明是指“‘红楼梦’一回”，可知畸笏所见的作者自拟回目始终如此。庚辰本虽录此批，但其第五回回目却已被改换成“游幻境指迷十二钗 饮仙醪曲演红楼梦”，这一来批语“开生面”云云就不知所指了。

至于正文，可证明甲戌本接近原作，庚辰本异文系旁人后改而又改坏了的地方更多。拙文《〈红楼梦〉校读札记之一》（载1991年4期《红楼梦学刊》）曾举过几个明显的例子。其一是第五回宝玉至迷津惊梦的描写。甲戌本：“那日，警幻携宝玉、可卿闲游至一个所在……”至迷津，警幻阻宝玉前进并训诫一番后，“宝玉方欲回言，只听迷津内水响如雷……”写的是警幻主动导游和宝玉不及回话，这是对的，因为惊梦本是警幻设计的“以情悟道”的一幕，警幻始终是导演。己卯、庚辰本改为宝玉、可卿脱离警幻私自出游，直至危急关头，警幻才“后面追来”；又改警幻“话犹未了，只听迷津内……”——连话都不让她说完，使宝玉、可卿和迷津中妖怪都不受警幻控制，倒像水中之怪比警幻更加厉害。还将迷津中“一夜叉般怪物（按，象征情孽之可怖，因无可名状，故谓）窜出直扑面来”句改为“许多夜叉海鬼（按：此坐实其为海中群怪）将宝玉拖将下去”等等，都是不顾作者寓意、单纯追求情节惊险而弄巧成拙文字，非出于作者之手甚明。其二是第七回写周瑞家的给凤姐送宫花去。甲戌本说她“穿夹道从李纨后窗下过，越西花墙出西角门进入凤姐院中”，正如脂评夹批所说，这是“顺笔便墨”，间带点到李纨其人。可是庚辰本在“后窗下过”句后，又平添上“隔着玻璃窗户，见李纨在炕上歪着睡觉呢”一句，不但成了蛇足，还闹了个大笑话。因为紧接着就写周瑞家的问大姐儿的奶妈说：“奶奶睡中觉呢？也该请醒了！”可见已到不该再睡

中觉的时候了，当然，周瑞家的万没想到白昼里凤姐夫妻间还有风月之事。庚辰本居然把“奶奶”改成“姐儿”，成了“姐儿睡中觉呢？也该请醒了！”前面刚说奶妈“正拍着大姐儿睡觉”，怎么反而要将姐儿弄醒呢？姐儿是哺乳婴儿，有昼夜都睡觉的权利，有什么睡中觉、睡晚觉的？改来改去，李纨不该睡中觉的，倒要她睡；姐儿该好好睡觉的，倒不让她睡。这样的改笔，曹雪芹看到，非气得发昏不可。其三是第六回贾蓉来向凤姐借玻璃炕屏，起初凤姐不肯，贾蓉就油腔滑调地笑着恳求。甲戌本接着写道：“凤姐笑道：‘也没见（按‘真好笑’‘真怪’的意思，小说中常用）我们王家的东西都是好的不成？一般你们那里放着那些东西，只是看不见我的才罢！’”己卯、庚辰本的涂改者弄不清意思，就把“我”字改成“你”字，又添了些话，重新断句，成了“凤姐笑道：‘也没见你们，王家的东西都是好的不成？你们那里放着那些好东西，只是看不见，偏我的就是好的。’”这有点像改字和标点游戏。以上数端，以庚辰本为底本者都未能参照甲戌本改正过来。

还有些人物对话，庚辰本增了字，虽不背文义，也无关宏旨，但却影响了语气的生动和神态的逼真。这里不妨仅就第7回来看：

例一（薛姨妈要把宫花分送给众姊妹）

甲戌本：王夫人道：“留着给宝丫头戴罢了，又想着她们。”

庚辰本：王夫人道，“留着给宝丫头戴罢，又想着她们作什么。”

例二（周瑞家的问金钏，香菱可就是上京时买的小丫头）

甲戌本：金钏道："可不就是。"
庚辰本：金钏道："可不就是她。"

例三（周瑞家的找寻四姑娘惜春）

甲戌本：丫鬟们道："在这屋里不是？"
庚辰中：丫鬟们道："那屋里不是四姑娘？"

例四（周瑞家的之女要她妈去求情了事）

甲戌本：周瑞家的听了道："我就知道的，这有什么大不了的！"
庚辰本：周瑞家的听了道："我就知道呢，这有什么大不了的事！"

例五（周瑞家的给黛玉送花来说）

甲戌本：林姑娘，姨太大着我送花儿与姑娘戴。（"戴"，抄本都别写作"带"。）
庚辰本：林姑娘，姨太大着我送花儿与姑娘带来了。

以上五例，可见庚辰本篡改者不知文学语言要贴近生活，要保持人物语气的生动和神态的逼真，一句话常有省略，不必把每一部分都说出来；他以为句子不全，就随便添字，其实都是多余的，末一例还因为没有弄清"带"是"戴"字，错会了意，改得句子也不通了。作者自已是绝不会如此改的。另外，也还有别样的改动，也都改坏了。如：

例六（凤姐要见见秦钟，贾蓉说他生得腼腆，没见过大场面，怕惹婶子生气）

甲戌本：凤姐啐道："他是哪吒，我也要见一见，别放你娘的屁了！……"

庚辰本：凤姐道："凭他什么样儿的，我也要见一见，别放你娘的屁了！……"

（把应有的"啐"字删去，又改掉了这句中最生动的用词"哪吒"）

例七（形容秦钟的长相）

甲戌本：较宝玉略瘦些，清眉秀目，粉面朱唇。

庚辰本：较宝玉略瘦些，眉清目秀，粉面朱唇。

（改者不知后八字互成对仗，这在修辞上是常见的，如鲍照《芜城赋》中"薰歇烬灭，光沉响绝"即是）

例八（凤姐见秦钟）

甲戌本：就命他身旁坐下，慢慢问他年纪、读书等事，方知他学名秦钟。（脂评夹批："设云'情种'。古诗云：'未嫁先名玉，来时本姓秦。'二语便是此书大纲目、大比托、大讽刺处。"）

庚辰本：就命他身旁坐下，慢慢地问他：几岁了，读什么书，弟兄几个，学名唤什么。秦钟一一答应了。

（此为初次介绍秦钟之名，应如甲戌方妥，况有脂评证其为原来文字）

例九（宝玉所想）

甲戌本：若也生在寒儒薄宦之家……

庚辰本：若也生在寒门薄宦之家……

（"寒儒薄宦"四字成对，铢锱悉称）

例十（秦钟眼中的宝玉）

甲戌本：秦钟自见了宝玉形容出众，举止不浮。

（脂评夹批：“‘不浮’二字妙。秦卿目中所取，止在此。”）

庚辰本：秦钟自见了宝玉形容出众，举止不凡……

（宝玉并非超凡脱俗者，“不浮”是）

例十一（秦钟所想）

甲戌本：可恨我偏生于清寒之家……可知“贫富”二字限人，亦世间之大不快事。（脂评夹批，“‘贫富’二字中失却多少英雄朋友?”）

庚辰本：可恨我偏生于清寒之家……可知“贫窭”二字限人……

（秦钟贫、宝玉富，应是“贫富”）

以上诸例均说明甲戌本的文字大大优于庚辰本而保持了原作面貌，除非以甲戌本为底本，才可避免此种遗憾，但奈何甲戌中残存回数太少，仅有十六回。那么，除此十六回外，其余诸回以庚辰本为底本又如何呢？还是不妥。因为：一、己卯本与庚辰本虽都经旁人改过，文字大体相同，但两本互校，仍可发现己卯较庚辰少些讹误，而庚辰在很多地方或抄错或又作了新的改动。可惜己卯本也不全，只存四十一回加两个半回。二、庚辰本原来只存七十八回，中缺第六十四回、六十七回，这两回是后人根据程高系统本抄配的，与戚序等本比较，叙事详略既不同，描写差异也极大，若加推究评品，优劣可分，戚序等本的文字反接近原作，而以庚辰本为底本的整理者没有舍程高而取戚序，这不能不说又是一大遗憾。

其实，《红楼梦》因为整理和传抄情况的复杂，一种较迟抄录、总体质量不如其他本子的本子，也可能在某些地方却保留着别本已不存的原作文字而显示其合理性；反之，那些底本是作者尚活着的年代抄录的、总体可信性较大的本子，

也不免有些非经作者之手甚至不经作者同意的改动或抄漏抄错的地方。如第三回描写黛玉的容貌，有两句说其眉目的，是：

两湾似蹙非蹙罥烟眉，
一双似喜非喜含情目。

这里下句用的是甲辰本文字，在底本很早的甲戌本中，这一句打了五个红框框，写成“一双似□非□□□□”，表示阙文；庚辰本无法补阙，索性重拟两句俗套，将九字句改为六字句，叫什么“两弯半蹙鹅（应是“蛾”）眉，一对多情杏眼”，与脂评所说的“奇目妙目，奇想妙想”全不相称。甲辰本补的文字，似乎勉强通得过了，其实也经不起推敲，因为下文接着有“泪光点点”之语，此说“似喜非喜”，岂非矛盾？又“罥烟眉”是取喻写眉，“含情目”则是平直实说，“烟”与“情”非同类，对仗也不工。近年出版的列藏本，此句独作“似泣非泣含露目”，没有这些疵病，可知是真正的原文。列藏本的文字也经人改过，总体上并未优于甲戌、己卯、庚辰诸本，但也确有骊珠独得之处。再如第六十四回，甲戌无，庚辰原缺，有人曾疑别本此回文字系后人所补，今此本此回回目后有一首五言题诗，为别本所无，回末有一联对句，仍保留着早期抄本的形象，推究诗的内容，更可证此回亦出于曹雪芹之手无疑。同样，梦稿本等也有类似情况，如第四回正文前存有回前诗，为甲戌、己、庚诸本所无。

即便甲辰、程高等较晚的、被人改动得很多的本子，也非全不可取，如第五十回芦雪广即景联句中，有两句是写雪花的：

花缘经冷□，
色岂畏霜凋。

出句末一字，庚辰、蒙府、列藏本作“绪”，义不可通，是错字无疑，戚序、戚宁本以为是音讹，改作“聚”，其实是“结”的形讹，谓六出雪花因为寒冷而结成，而甲辰、程高倒存其正。再如第十六回写六宫都太监夏守忠来传旨“立刻宣贾政入朝”，庚辰等诸本接着都说“贾赦等不知是何兆头，只得急忙更衣入朝”，这就怪了，宣入朝的是贾政，何须贾赦忙碌代劳！况下文说，入朝两个时辰后，元春“晋封为凤藻宫尚书，加封贤德妃”的消息传来，“贾赦、贾珍亦换了朝服，带领贾蓉、贾蔷奉侍贾母大轿前往”谢恩。很显然，前面的“贾赦”是“贾政”之误，但诸本皆同庚辰误作“贾赦”，唯甲辰、程高本作“贾政”不误。

总之，要校出理想的前八十回文字，只选一种本子作底本的办法存在着难以避免的缺陷，是不可取的，唯一妥善合理的办法是用现存的十余种本子互参互校，择善而从；所谓“善”，就是在不悖情理和文理的前提下，尽量地保持曹雪芹原作面貌。这是一项须有灼见卓识又麻烦费事的细致工作。既然这是唯一正确的办法，我也只好这样做，用加倍的认真、细心，使工作尽量做得让读者和自己都满意。

节自《红楼梦》新校注本“前言”，
浙江文艺出版社，1993 年 10 月初版

"锁梦"非熟睡，是失眠

——《红楼梦》校读札记之一

《红楼梦》第五回：贾宝玉倦怠，欲睡中觉，秦可卿将他引至自己房中。宝玉见壁上有唐伯虎画的《海棠春睡图》两旁是秦太虚写的一副对联，其联曰：

嫩寒锁梦因春冷，
芳气笼人是酒香。

对联的文字并没有多大问题，只有下句"笼人"二字，梦稿、舒序、甲辰本及程高诸刊本作"袭人"。这大概是因为小说中几次提到"花气袭人"旧句，整理、抄录者自作聪明，据此而改掉了原文。殊不知放翁诗句是七律对仗中不押韵的出句，用"袭人"则可，此联中二字在对句里，若用"袭人"，字声为"仄平"，便"犯孤平"（律句"仄仄平平仄仄平"式的第三字不能改"平"为"仄"，即便同时将第一字改"仄"为"平"也不能"救"），乃律句中之大忌。可知是不谙声律的后人妄改。但我想着重说的倒不是正文，而是此联出句中"锁梦"二字的解释。

拙著《红楼梦诗词曲赋评注》的解释是"锁梦：不成梦，睡不着觉。"后来出版的几种注本参考过拙著，有采用

我解释的地方，但对“锁梦”二字的解释，都与我相反，看来是不同意我的说法。如说：“这里是春睡沉沉，锁于梦乡的意思。”（人文本）或解作：“沉迷于梦境，如被幽闭的意思。”（北师大本）《红楼梦大辞典》（文化艺术出版社）中的解释也类此。我想，诸家把“锁梦”解作“沉睡”而不取“失眠”之说，或许有两方面的考虑：一、秦氏卧室是个很舒适的所在，是宝玉的“温柔乡”，“宝玉刚合上眼便惚惚睡去”，怎么房中挂的对联反而说“睡不着觉”呢？所以觉得拙解不妥；二、“锁梦”，你说是锁住梦境，不让进入，他说是锁于梦乡，沉酣不醒，从字面上似乎都能说通，那么，结合前一点环境因素考虑，自然应以“沉睡”为是了。

其实，这副对联也与秦氏室内挂的图画、各种陈设、床上用品一样，并非为环境之舒适而写，而都在暗示秦氏之擅风情本性和对宝玉的诱惑。所谓“春冷”，也不是说气候，而是说青春孤单寂寞，春心无处寄托。所以脂批才针对这一句说“艳极淫极”。在这里，“锁梦”也就是《诗经》中的“悠哉悠哉，辗转反侧”。倘若我们老老实实地只就季节冷暖的字面意义作解，也没有“因春冷”反而能够“沉睡”的道理，除非后三字改为“因衾暖”。

一个词要求得正确解说，望文生义是不行的。比如“云海”，只能是如海水一般的云雾，若解作烟云迷茫的海水就错了；而“云涛”又只能是烟云迷茫的波涛，若解作像波涛汹涌般的云雾就错了。这没有多大理由可说，就因为前人用法的惯例已形成了这个词的特定含义。“锁梦”一词，早见之于唐诗，其词义理应作为我们判断解释正误的标准。诗僧齐己有《城中示友人》五律一首，其前半首说：

> 久与寒灰合，人中亦觉闲。
> 重城不锁梦，每夜自归山。

头两句颇与陶渊明《饮酒》诗“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏”意趣相似。说自己是出家人心已似槁木寒灰，虽暂处都市人海之中，亦觉闲远僻静。接着说，纵使重城相隔，城门紧锁，却不能阻我入梦，我之梦魂每夜自能回到山寺中去。可见，“不锁梦”谓不能阻我入梦，则“锁梦”就是阻我入梦的意思了。

《红楼梦学刊》1991 年第 4 辑

宝玉惊梦的两种文字

——《红楼梦》校读札记之二

甲戌本与己卯、庚辰本的文字差异甚大。版本研究者讨论这方面的意见时有所见。有的说，己卯、庚辰本所据原本比甲戌本所据原本晚六七年，是经作者修改的，所以更合理些、好些；有的却持相反意见，认为己卯、庚辰本那些修改文字，不出于曹雪芹之手，乃“脂砚斋等内圈人物”所为，极大多数情况下，都改坏了，改错了，“它的文字总的质量，反倒远逊于甲戌本”。（《红楼梦学刊》1991年第2期杨传容《甲戌本是怎样成为己卯、庚辰本的》）我历来的主张同于后者，曾说过这样的话：

> 《红楼梦》是曹雪芹二十岁左右到三十岁左右这十年之中写成的。（有人以为太早，写不出这样的书来，这实在不成其为理由。）甲戌（1754）之前，已完稿了，“增删五次”也是甲戌之前的事；甲戌之后，曹雪芹再也没有去修改他已完成的《红楼梦》稿。故甲戌后抄出的诸本如“己卯本”、“庚辰本”等等，凡与“甲戌本”有异文者（甲戌本本身有错漏而他本不错漏的情况除

外)，尤其是那些明显经改动过的文字，不论是回目或正文，也不论其优劣，都不出之于曹雪芹本人之手。

——拙著《论红楼梦佚稿》285、286页
浙江古籍出版社1989年版

研究者无论对甲戌、己卯、庚辰三本持怎么样的看法，有一点似乎取得了共识：小说第五回末宝玉和可卿梦至“迷津”而惊醒一段文字，甲戌与己卯、庚辰差别特大，究竟孰优孰劣，大家都认为己卯、庚辰后改的文字胜于甲戌。比如上面提到的以为甲戌本文字总的质量要好得多的杨传容同志文章，也认为这一段“当然是己、庚两本为当：有警幻仙姑伴随导引，怎么会误入迷津呢?”

问题提得好。但判断当与不当，我却不敢苟同。关键在于说宝玉、可卿等行至迷津是“误入迷津”对不对。“误入迷津”，本是涂改甲戌本文字为己、庚两本文字的那位老兄的思路，他认为应该写成宝玉、可卿两人不遵警幻指示，擅自行动，乱闯一气，结果误入迷津，待警幻发觉追至劝阻，为时已晚——警幻的话还没有说完，宝玉已被夜叉海鬼拖下水去，即堕入迷津了。试问这是曹雪芹的构思吗？或者说这样改符合曹雪芹写这一情节的用心吗？我想绝对不是的。

太虚幻境本非实有，宝玉梦中所见所闻所历，都不过是由警幻仙姑设计安排好让他经历的幻象；宝玉来至迷津，惊心于可怖景象，是警幻为使他能“以情悟道”而给他上的一系列课程中的最后一课；是警幻要带宝玉去领略迷津景象而不是宝玉擅自“误入”的。要是警幻不导引宝玉等从“荆榛遍地，狼虎同群”之路走向“黑水淌洋”的“迷津”，然后告诫他“再休前进，作速回头要紧”，那么，太虚幻境中就不会有这条迷津。如果定要说宝玉是自“误”的话，那他的“误”可以说从他要跨入“孽海情天”的大门时就开始了。小说写他看到宫门上对联所书，有一段话：

> 宝玉看了，心下自思道："原来如此。但不知何为'古今之情'，又何为'风月之债'，从今倒要领略领略。"宝玉只顾如此一想，不料早把些邪魔招入膏肓了。（按：这便是在"有警幻仙姑伴随导引"的情况下发生的）

所以，以后宝玉领略仙醪香茗、歌舞美姬、种种声色情欲，其实便已是一步步地走着通向险恶迷津的布满荆榛狼虎之路，所不同者，一则是风月宝鉴的正面，一则是其反面而已。这种观念，早起于汉代枚乘《七发》，所谓"越女侍前，齐姬奉后，往来游宴，纵恣乎曲房隐间之中，此甘餐毒药，戏猛兽之爪牙也"。

梦游幻境中，警幻始终主宰着宝玉的一切行动，就连最隐秘的事都不例外。不然的话，警幻尽可以只介绍给宝玉一位"乳名兼美，字可卿"的女子，然后识相地离开，让他们自由自在地去相亲相慕，谈情说爱，直至彼此热情难遏，冲决堤防，做起爱来，岂不更好？又何必定要亲自"秘授以云雨之事，推宝玉入帐"呢？没有别的原因，就因为警幻是宝玉的老师，她在给宝玉上课，有时是讲授，有时让学生自习，有时则指导实验。但她总是站在他的身边，而且一课接着一课，没有课间休息；宝玉连一分钟课余活动的时间都没有，待到所有课上完，宝玉也就醒了。

可见，甲戌本写"那日，警幻携宝玉、可卿闲游……"是对的。倘如已、庚本改文所写两人自己"携手出去游玩"，那么，他们见到"荆榛遍地，狼虎同群"的景象，居然并不惊慌退缩，这是不可理解的（若有仙姑作伴可依仗，自然情况不同）。甲戌本写警幻对宝玉训诫完了之后，"宝玉方欲回言，只听迷津内水响如雷……"也是对的。这是警幻不叫宝玉回答，只让他自己去亲领迷津的险象。己、庚本把警幻这

位教师的主导作用和权威性全给取消了。先是让她管不住学生，直到危急关头才“后面追来”，接着又写她“话犹未了，只听迷津内……”，连话都不让说完。这一改不但迷津不受警幻控制，倒像水中的妖怪比警幻更加厉害。这种单纯追求情节惊险的改笔，真是弄巧成拙。再看使宝玉惊梦的细节吧！甲戌本写道：“竟有一夜叉般怪物窜出，直扑而来。”迷津之精怪本为象征情孽之可怖而虚拟的，实无可名状，故只言“一夜叉般怪物”，它能使情窦初开的宝玉惊心却步即可，故只言“直扑而来”。己、庚本改为“许多夜叉海鬼，将宝玉拖将下去”，坐实其为海中群怪，好像要将宝玉解往水晶宫似的，岂不成了《西游记》！如果宝玉最终堕入迷津，不但警幻警告宝玉作速回头的话白说了，宁荣二公所嘱“或冀将来一悟，亦未可知也”的话白说了，宝玉梦游太虚幻境也成了多余，连警幻仙姑也成了名不副实、徒有其人了。如果后来“悬崖撒手”、出家为僧的宝玉也可算是堕入迷津的话，那么他与“淫丧天香楼”的秦可卿又有什么区别呢？

还有宝玉惊梦时写旁人的两个细节，己、庚本也改坏了。甲戌本说：“慌得袭人、媚人等上来扶起，拉手说：‘宝玉别怕……’”多一个“媚人”（前八十回中常有只出现人名而不加描述者，当另有后文提及）姑且不论。这里用“扶起”、“拉手”描写袭人等让宝玉清醒过来，用词极为合理、准确。己、庚本改成“吓得袭人辈众丫鬟忙上来搂住……”我不明白这许多人一齐上来怎么个搂法，倘若宝玉尚在迷迷糊糊之中，把她们错当成梦中的“许多夜叉海鬼”，不知是否真能吓出病来。最后是写听到叫“可卿救我”的秦氏的内心独白。甲戌本：“我的小名这里没人知道，他如何从梦里叫出来！”请细心体会这两句话，并注意作者用笔的狡狯。我以为上一句话中并不包括宝玉在内，而下一句话中却包含着责怪宝玉的意思。我不揣鄙俗浅陋，把这两句话再发挥一下，

变成这样："宝玉真该死！我的小名是不随便让人知道的，你自已知道就是了，怎么可以梦中叫出来呢？万一传开，说别人都不知道的我的小名你却知道，而且做梦也在叫，这岂不要泄露消息，惹出事来！"可不可以如此理解，我不敢自信。反正这两句话是说得够混、够滑的，让你吃不透、抓不住，成为疑团、悬案。已、庚本改成"我的小名这里从没人知道的，他如何知道，在梦里叫出来？"我真想抢白几句："'他如何知道'吗？他当然知道，途径多得很，你怎么知道他不知道？"写明秦氏认为宝玉也该和别人一样不知道她的小名，这究竟有什么好处呢？

已卯、庚辰本的改文，我都不信它出自脂砚斋等人之手，因为被改掉的文字，有的原来还加有脂批赞语的。我怀疑它多半是某王爷或府上清客们干的（过录小说，大概会找到他们）。因为越是见陋识浅、没有本领的人，往往越要自高身份、自以为是，动手改别人文章，胆子也越大。

《红楼梦学刊》1991年第4辑

由“也没见”引起的混乱

——《红楼梦》校读札记之三

小说前八十回写人物对话中，作者常用“也没见”一词，有时也只说“没见”（但不说成“也没有见”，有的版本如梦稿、蒙府、戚序本有时多一“有”字，是不熟悉它的习惯讲法的人添的），它的词意和用法常被人忽略，以致错会句意。它是一种习惯性口语，相当于“真好笑”、“真怪”，通常在笑话别人时用，且总是置于一句话的开头。比如：

> 王夫人因笑道：“也没见穿上这些作什么？”（第三十一回）

这是王夫人笑湘云衣服穿得太多。再如：

> 迎春笑道：“淘气也罢了，我就嫌她爱说话。也没见睡在那里还是咭咭呱呱，笑一阵，说一阵，也不知哪里来的那些话。”（第三十一回）

这是迎春笑湘云饶舌。又如：

> 湘云笑道：“还是这个情性不改……没见你成年家

只在我们队里搅些什么?”(第三十二回)

这是湘云笑宝玉爱跟姑娘们混。但是当“也没见”一词在小说中初次出现时，却被误会了，有人就轻率地改字改句。刘姥姥一进荣国府，正向凤姐告贷，贾蓉进来向他婶子凤姐借用玻璃炕屏，起初凤姐不肯借，贾蓉就油腔滑调地笑着恳求。小说接着写道：

> 凤姐笑道：“也没见我们王家的东西都是好的不成！一般你们那里放着那些东西，只是看不见我的才罢！”(第六回)

作者写凤姐说话，语气声口往往特别生动、个性化。这里便是如此。我用的是甲戌本。到了己卯、庚辰本，改成：

> 凤姐笑道：“也没见你们，王家的东西都是好的不成！你们那里放着那些好东西，只是看不见，偏我的就是好的。”

居然可以把“我们”改成“你们”！涂改者不知“也没见”是真可笑、真奇怪的意思，以为既然说没有看见，自然只能是指对方了。“一般”二字这样用也看不惯或不大懂得，所以去掉，而“东西”之前又非加“好”不可，弄得笑意全无，还将末了一句分了家。这简直有点像改字和标点游戏。虽令人啼笑皆非，倒也能“自圆其说”。末句“只是看不见我的才罢”，意思本来就很明确，程甲本怕读者看不懂，在“我的”后面加上“东西”二字，又平添一句“见了就要想拿去”。领会原句的意思是没有错，添句却纯属多余。这一添，凤姐说话的那股子泼劲全没了。己、庚本更不像话，捉笔人好像对末句的意思不理解，把句子开头“只是看不见”五字属了上一句，剩下四个字成不了句，索性改写，成了

“偏我的就是好的”。当然，粗粗地看，通是可以通的，但毕竟把作者的原意改掉了，人物说话的神气也索然了。这些地方最能见出甲戌本与己、庚本的优劣。

《红楼梦学刊》1991年第4辑

不该睡觉的让她睡觉，该睡觉的不让她睡觉

——《红楼梦》校读札记之四

薛姨妈将“宫里头作的新鲜样法堆纱花十二支”叫周瑞家的分送给众姊妹。周瑞家的拿了花一路送去，在给过迎、探、惜三春之后，小说写道：

> 便往凤姐处来，穿夹道，从李纨后窗下过，越西花墙，出西角门，进入凤姐院中。（第七回）

甲戌等八九种本子基本上都一样，写到李纨的只有“从李纨后窗下过”七个字。甲戌本在这七个字的下面还有一条脂评双行夹批，说：“细极。李纨虽无花，岂可失而不写者，故用此顺笔便墨间三带四，使观者不忽。”脂评为什么这样说呢？因为他认为小说中“凡用‘十二’字样，皆照应十二钗”（同回脂评）；花，只有姑娘和年轻媳妇才需要，李纨是寡妇，当然不必有；但又因为她是十二支花所“照应”的十二钗之一，所以顺便带到一下，使读者不致忽略。

可是，己卯、庚辰、梦稿三种本子，在七个字后又多出“隔着玻璃窗户，见李纨在炕上歪着睡觉呢”等语，这是完全不必要也不合理的。写李纨正睡中觉之不合理有三：一、

早过了睡中觉时间，故下文有“也该请醒了”的议论；二、李纨养子侍亲，向来“只以纺绩井臼为要”，非慵懒娇弱小姐可比，怎么会白昼如此贪睡呢？三、过往之人能从玻璃窗外直接看到女子卧室内的一切吗？尤其是在床上睡觉的样子。这也未免太开放了。大概文字的增益者也看到了上引的脂批，以为既要“使观者不忽”，那就索性再多说一点，他嫌原文过简，遂添此蛇足。

无独有偶的怪事都碰在一起了。周瑞家的进凤姐院中，小说接写道：

> 走至堂屋，只见小丫头丰儿坐在凤姐房门槛上，见周瑞家的来了，连忙摆手儿，叫她往东屋里去。周瑞家的会意，慌的蹑手蹑脚的，往东边房里来，只见奶子正拍着大姐儿睡觉呢。周瑞家的悄问奶子道：“奶奶睡中觉呢？也该请醒了。”奶子摇头儿。正问道，只听那边一声笑声，却有贾琏的声音，接着房门响处，平儿拿着大铜盆出来，叫丰儿舀水进去。（第七回）

这段借送宫花者所见所闻从侧面用隐笔来描写凤姐夫妻之间的风月事，构思巧妙，细节传神。但有一处在许多版本中也被改动过。与上引甲戌本文字不同，己卯、庚辰、梦稿、列藏、舒序和程高诸本，均把周瑞家的悄声问奶子的那句话——“奶奶睡中觉呢？也该请醒了”中的“奶奶”改成了“姐儿”（甲辰本改为“姐姐”）。这真是大谬而不然。我揣测己、庚诸本大概是想让这句问话与前面“大姐儿睡觉”的叙述一致起来才动手改的。但这位老兄实在太粗心、太轻率了。

周瑞家的被坐在凤姐房门槛上的丰儿挡驾，已想到凤姐可能在睡中觉，所以才“蹑手蹑脚”地往东屋来，为了证实自己的揣测，也为了给凤姐送花，才悄声问奶子：“奶奶睡

中觉呢？也该请醒了。”她绝没有想到白昼会有房中戏。奶子一听她的话犯忌，才连忙“摇头儿”示意她快别说。（脂评旁批曰：“有神理。”）作者虽用笔隐曲，但情理却明确无误。姐儿是哺乳婴儿，她有昼夜都睡觉的权利，既无所谓“睡中觉”，也不会限定她什么时候该醒过来。何况周瑞家的刚来，又不知姐儿睡了多久，“奶子正拍着大姐儿睡觉”，怎么反要弄醒她呢？要弄醒一个婴儿而说“请醒”，这“请”字也未免用得太恭敬了吧！

总之，李纨不该在这时候还睡中觉的，倒要她睡；姐儿，应该让她好好睡觉的，却又偏不让她睡。这些改笔都是可笑的。

1991 年 7 月 3 日于北京东皇城根

《红楼梦学刊》1991 年第 4 辑

〔**蔡按**〕以上四篇文章在《红楼梦学刊》上发表时，是一篇题作《〈红楼梦〉校读札记之一》文章中的四节；我原先打算再写几篇这样的文章，后因忙于它务，总未动笔。这次编书，为使文章每节的标题更突出些，能引起读者注意，遂将其一分为四。

1997 年 3 月 8 日

从回目看“犬窝本”

我的一位友人有意集合同好来写一组文章，向红学界吹吹“犬窝风”，以便吸引一些《红楼梦》的爱好者来注重《犬窝谭红》这部值得研究而却被忽略了的近代红学著述。年初，美国威斯康辛大学周策纵教授送我一篇他的新作《〈犬窝谭红〉所记〈红楼梦〉残钞本辨疑》，这大概是论述该书最早的文章。近日，又承那位友人送我一套该书的复印本（共线装八册），并约我先就该书所见的“残抄本”（我简称为“犬窝本”）的回目写篇文章，发表点意见。书，才拿到，尚未读完。本文即奉命而草的急就章，所述不成熟的想法，将来或许还会有修正。

我对吴克岐取广百宋斋本《增评补图石头记》比勘出来的犬窝本回目异文，有如下几点想法：

一、犬窝本的回目异文多得令人生疑。《红楼梦》各种版本回目异文之多超过了正文的差异，这是可以理解的。但你不妨任意取两种不同版本来对勘，它们之间回目的差异也决没有像犬窝本那么多。犬窝本从第一回到第十八回，有异文的竟有十五回（其中有一回吴氏说是另据“午厂点读”本评改文字校勘的，我有理由把它计算在一起），其中少数回目异文只一两个字，大多数回目则是全然不同。仿佛是某位

先生很不满意原有的回目，推倒重拟了一遍。这一现象有助于我们鉴别这些异文究竟是出于作者还是后人之手。

二、犬窝本回目的异文，找不出一处可以与现存的诸版本回目互相印证的，也就是说全是独一无二的。这一现象在所有版本中也是未见的。比如第五回，甲戌本作“开生面梦演红楼梦　立新场情传幻境情”，这是作者自拟的，有提到“开生面、立新场”的脂评可证。到己卯本，被改作“游幻境指迷十二钗　饮仙醪曲演红楼梦”，与之相同的便有庚辰本和梦稿本。到戚本，又改为“灵石迷性难解仙机　警幻多情秘垂淫训”，与之相同便的有蒙府本和舒序本。到甲辰本、程甲本，则再改为“贾宝玉神游太虚境　警幻仙曲演红楼梦”。从回目的异同中我们可以研究版本之间的关系。可是犬窝本这一回作“卧香闺可卿破俗例　游幻境宝玉坠迷津”，只此一家，别无依傍。它不出于曹雪芹之手是可以肯定的，因为“坠迷津”三字是根据经他人改动过的小说情节。在最早的甲戌本中，宝玉梦见迷津中“怪物窜出，直扑而来”，便被唬醒，并未写他坠入迷津，这是宝玉后来醒悟出家的象征。到己、庚本（被人改动不少，如改英莲为英菊）就被改成“许多夜叉海鬼将宝玉拖将下去”，也被以后各本所沿袭。犬窝本所据即后改情节。

三、犬窝本的改回目，还在程、高印行一百二十回刻本之后。小说第十七、十八回甲戌本缺；己、庚本还未分回，只有一个回目；再后的本子分了回，分法与回目也有几种；程甲本第十八回作“皇恩重元妃省父母　天伦乐宝玉呈才藻”。犬窝本则作“皇恩重元妃许归省　天伦乐宝弟命呈诗”，同其前半而异后半。所同的“皇恩重”“天伦乐”六字，为他本所无，唯见于程高本及其所依据的甲辰本（我以为甲辰本之改文与后四十回续书出于同一人之手），犬窝本居然也有，而后半异文显然是因为觉得程高本不妥才改的。

吴克岐说“宜从”犬窝本的理由也是“太君尚在，不能偏重父母”。又犬窝本改“宝玉”为“宝弟”，我以为也是为了与“元妃”对得好些。此外第三回回目，以“午厂本”勘程高本说：“‘托内兄如海荐西宾，接外孙贾母惜孤女’，午厂本‘如海’作‘林海’，‘惜孤女’作‘怜弱息’，宜从。如海尚在，不能称孤。”着眼点和改法竟与犬窝本如出一辙，而程高本独有的“荐西宾”三字倒没有改，所以我说改回目在程高本之后。

四、犬窝本回目重拟者多着眼于修饰字面，使之更合对仗、声韵以及考虑称谓的合理性，而相对地忽略立意。如将“贾雨村风尘怀闺秀”改为“怀知己”，不知“闺秀”二字作者另有寓意，并不在娇杏丫头。嫌“贾宝玉初试云雨情　刘姥姥一进荣国府”对仗不工，改为“试云雨花婢占先筹　认亲戚刘妪进荣府”，“占先筹”语不免庸俗。又有“金玉良缘小鬟撮合　饮食细故老嬷唠叨”一回，殊不知小说虽有“都道是金玉良姻”的话，却带贬意，怎能作正面话用？标“老嬷唠叨”更属无谓。又“宝哥儿试才题对额　妙师父信数滞都门”也不敢恭维，称妙玉为“妙师父”总觉滑稽。诸如此类，不一而足。

五、犬窝本回目异文不如其增出的正文异文高明，有的还明显不妥，但吴克岐都没有异议，一例“宜从”，有的还说明理由，着眼点也居然与异文一样，这就令人怀疑该本可能是吴氏自改的假托。如“庆寿辰宁府排家宴　见熙凤贾瑞起淫心”，谓“见熙凤”作“得奇遇”，评云：“宜从，用回中语，正好与‘庆寿辰’作对。”贾瑞在园中碰见嫂子怎能说“得奇遇”呢？还特意找出回中有贾瑞“再不想到今日得这个奇遇”的犯傻想头来作依据，一经说明，反露马脚。又勘“王熙凤毒设想思局”云：“残抄本‘局’作‘圈’，宜从，用回中‘设下圈套’话，对偶妥、音韵叶。”也像是吴

氏在自吹自擂。

总之，从回目看犬窝本，异文非原作而是后改的，且是很晚的笔墨，可能就出自吴克岐之手。但我不想说它是“伪造”，宁可视其为假托或拟作。回目可取者固少，但对正文的增补仍值得重视，至少他细心地看出原作行文中的若干疏漏，并想出他以为无伤原著精神的弥补办法，希望有人采纳。此外他还将脂评所提到的八十回后佚稿内容线索都逐一理出，这些地方对红学研究还是颇有参考价值的。

《北京农工报》1996年11月20日第6版

解读脂评“索书甚迫”条

杜春耕　蔡义江

庚辰本第二十一回，写宝玉“趁着酒兴”“续”（现代人叫“活剥”，即“套”或“改”）《庄子·胠箧》一段文字后，“掷笔就寝”，次日早晨黛玉走来，见了“不觉又气又笑”，就提笔写了“无端弄笔是何人”一绝讥刺他。在这段情节之上，足足占了三面书眉的篇幅，写有一条长批，其中提到“索书甚迫”事，引起了一些研究者的兴趣，但因解读不同，得出的结论自然也各异。比如有人以为“索书”者是书稿的作者曹雪芹自己；也有人以为是奉乾隆皇帝之命来索要此书者。由此而引申出来的说法，哪能一样？

这本是一桩无法找到实据来查证的公案，就像我们无法确证曹雪芹早年由其弟棠村作序的《风月宝鉴》究竟是一部怎么样的书一样。所有各种说法都只能是揣测，其可信的程度和参考价值，全凭你所举的理由是否能成立。在述说我们对此条脂评理解之前，为了便于探讨，还是先将它引录如下：

> 赵香梗先生《秋树根偶谭》内，兖州少陵台有子美祠，为郡守毁为己祠。先生叹子美生遭丧乱，奔走无家，

孰料千百年后，数椽片瓦，犹遭贪吏之毒手，甚矣才人之厄也！因改公《茅屋为秋风所破歌》数句，为少陵解嘲："少陵遗像太守欺无力，忍能对面为盗贼。公然折克作己祠，旁人有口呼不得。梦归来兮闻叹息：白日无光天地黑。安得旷宅千万间，太守取之不尽生欢颜，公祠免毁安如山。"读之令人感慨悲愤，心常耿耿。

壬午九月，因索书甚迫，姑志于此，非批《石头记》也。为续《庄子因》数句，真是打破胭脂阵，坐透红粉关。另开生面之文，无可评处。

脂评原有几个形讹的错字，已参考陈庆浩兄的校文作了改正。赵香梗及其著作未详，估计有可能是比批书人的畸笏叟（壬午年的批都是他加的）略早一点的清代人。脂评的格式是按原样抄的，即"壬午九月……"一段比前面文字低一二格，应是前段的跋文，犹脂评后的署年月、名号，所以应视作同一条批，而不是彼此无关的两条批。

可是，历来研究者大都把它当成两条批来对待。后一段文字因有"索书甚迫"四字，颇为惹眼，为大家所关心，引用频率较高，且各有对"索书"者为谁的猜测；而对前一段文字，最早作出解释的是俞平伯先生，他在《脂砚斋红楼梦辑评》头版中注明"此批与本书无涉，疑为作者自为"①。另外吴小如在1962年6月5日《光明日报》、吴恩裕在《有关曹雪芹十种》、吴世昌在《红楼探源》亦对此批作过分析。如吴小如认为"索的'书'是《秋树根偶谭》，'索者'是一位偶谈的所有者"②；吴恩裕先生则认为"（脂砚斋）因为欣赏曹雪芹续庄子续得好，而是时又适值雪芹索书甚急，于

---

① 俞平伯：《脂砚斋红楼梦辑评》，上海文艺联合出版社1954年版。

② 吴小如：《读脂批石头记随札》，《光明日报》"东风"版，1962年6月5日。

是就把使他感动的赵‘改’的杜诗也抄在《石头记》书端，给雪芹看看，这当然‘非批石头记也’”;① 而吴世昌先生则说：“很显然，壬午九月向脂砚‘索书甚迫’的正是作者。从这条说明，可知作者与脂砚斋保持经常接触，每当几回写完或改完以后，作者就交给脂砚批评。”②

畸笏叟为什么要把赵香梗改杜甫诗的事批在这里呢？

首先，小说的情节触发了他的联想。因为宝玉改了《庄子·胠箧》的文字。书中所说的“续”，其实就是套或改。比如庄子说：“擢乱六律，铄绝竽瑟，塞瞽旷之耳，而天下始人含其聪矣……”宝玉就说：“焚花散麝，而闺阁始人含其劝矣……”庄子说：“彼曾、史、杨、墨、师旷、工倕、离朱，皆外立其德而以爚乱天下者也。”宝玉就说：“彼钗、玉、花、麝者，皆张其罗而穴其隧所以迷眩缠陷天下者也。”这与杜甫歌曰“南村群童欺我老无力，忍能对面为盗贼。公然抱茅人竹去，唇焦口燥呼不得……”赵氏改为“少陵遗像太守欺无力，忍能对面为盗贼。公然折克作己祠，旁人有口呼不得……”情况是一样的，所以联想及此。

但从改庄到改杜的联想，只能说明畸笏的批语加在宝玉续庄子之后书眉上的位置是不错的，却还不能使人弄清他把“非批《石头记》”的话批在此书上的意图何在。难道说他手头的纸不够用，把小说当成了记录随感的笔记本？当然不是。

请注意，“非批《石头记》”并不是“非关《石头记》”，不但不是，关系还大得很哩，否则就不会批在书中。很显然，跋文特批出“因索书甚迫，姑志于此”的话来，必然跟那位兖州郡守将杜甫祠毁为己祠一事有着密切的联系。畸笏说那件事“令人感慨悲愤，心常耿耿”，无异在暗示“索书”事也使他产生类似的难以释怀的愤然心情。那么，这岂不是在说“索

① 吴恩裕：《有关曹雪芹十种》，中华书局1963年版。

② 吴世昌：《红楼探源》，北京出版社2000年版。

书”者的行为也像公然将少陵祠堂毁作自己祠堂的太守那样，他凭借自己的权势地位，欺侮卑贱的曹家无力相拒，企图把《石头记》索取了去，改头换面，作为自己整理、加评的一部小说吗？是的，我们以为畸笏说的正是这个意思。

如果我们的理解不错的话，那么，“索书”者就绝不可能是作者曹雪芹或批书人的脂砚斋了。他们向畸笏索要书稿，本来就是很正常的分内事，无论索要得急迫不急迫，畸笏又何须加什么批语呢？再说，因为索书急迫，就把不相干的兖州太守将少陵祠窃为己有的事“姑志于此”，哪有这样的道理？芹、脂有哪一点能与那样的事联系得上的？所以，怎么说也说不通。

那么，“索书”者有无可能是乾隆皇帝呢？也就是说使者奉旨前来“索书”？绝无可能。“壬午九月”，作者还活着，书还只限于小圈子内人知道，如明义所说“惜其书未传，世鲜知者”；尤其是八十回以后的手稿，更没有几个人看过。乾隆怎么就能知道民间有人在写此书，而且对它有如此大的兴趣呢？即便是作者逝世若干年后，八十回书已在社会上传抄开来，要说乾隆获悉后，叫高鹗去续写后四十回，那也只能是编得很蹩脚的传奇故事，一点现实的可能性也没有。倘若真有人在壬午年奉皇命前来索书，畸笏不吓死才怪呢，他还敢公开加批语将皇上比之为“贪吏”，骂他“对面为盗贼”，说自己为之而“感慨悲愤”吗？这在情理上就更说不通了。所以《脂砚斋重评石头记》被改为《乾隆御批石头记》的事是不会发生的。

此外，怡亲王府的人来“索书”有没有可能呢？没有。怡亲王府倒确实将《脂砚斋重评石头记》前八十回抄存过，现存的己卯、庚辰本，其底本应该就出自怡亲王府。这一点研究者已从该本中避怡亲王讳加以证实。但要将怡亲王与那位贪横的兖州郡守联系起来，仍然只能说是找错了对象。

雍正曾将曹頫交与怡亲王允祥看管，特谕示他“诸事听王

子教导而行”，还说：“若有人恐吓诈你，不妨你就求问怡亲王，况王子甚疼怜你，所以朕将你交与王子。”（雍正二年曹頫请安折朱批）这虽是获罪抄家前的事，但据研究者揣测，后来怡亲王还可能在雍正面前为曹頫说情，有利于减免其罪责。所以，曹家人对怡亲王府应无恶感，怡亲王府存有《石头记》早期抄本，也是顺理成章的事。

拿今己卯、庚辰本对照正文文字最可信、最接近雪芹原稿的甲戌本来看，虽可以发现己卯、庚辰本有些字句上改错、改坏、甚至妄改的地方，但在著作权的归属（包括批书人是谁）的问题上，丝毫也没有要据为己有的痕迹。相反的，正是在这个底本出自怡亲王府的本子上，还过录了大量署有批书人年月、名号的批语。畸笏叟的许多有关作者经历、家世、创作素材来源及书稿整理情况的批语，都见之于此，也包括我们上面引出来加以讨论的这条长批。所以怡亲王府也绝不可能是“索书”者。

在排除上述几类人为“索书”者的可能后，我们将目光锁定在“蒙戚系统本”上，指的是蒙古王府本和戚本（包括戚沪本、有正大字本、有正小字本、戚宁本四种）。

一般研究认为王府本和戚本是出于同一底本的姐妹本，明显不同的只是王府本没有戚本卷首戚蓼生的序。其共同底本的形成，应该是相当早的，因为戚蓼生就是与曹雪芹同时的人。据邓庆佑兄《戚蓼生研究》（载《红楼梦学刊》2003年第1辑）引1990年新编《德清县志》云：

> 戚蓼生（约1730—1792），字念功，号晓堂，德清人。乾隆三十四年（1769）进士，授刑部主事，升郎中……

这样，他只比雪芹小六七岁，与敦氏兄弟年岁差不多。他为《石头记》作序未署年月，想亦不会太晚，其所据底本当更早些。

蒙戚系统的本子费很大心思地作了一番整理加工是非常明显的；但同样明显的，是它利用了《脂砚斋重评石头记》的成果而去掉了原书中作者与批书人彼此有密切关系和共同合作的种种痕迹。经过重新整理加工后的书，虽仍有许多批语，却好像与脂砚斋、畸笏叟、梅溪、松斋等批书人已毫无关系，甚至连《石头记》的作者是谁，也只能凭小说的叙述去推测而更无别的材料可作佐证。这具体地表现为下列几方面：

一、书名从《脂砚斋重评石头记》被改为《石头记》。

二、凡提及"雪芹""芹溪"之名号的脂批，都不选用。署时在壬午之后的批，如"书未成，芹为泪尽而逝。余尝哭芹……今而后，惟愿造化主再出一芹一脂……""此回未成而芹逝矣……"等当然没有，可不计在内外，诸如下列脂批也一概不见：

> 雪芹旧有《风月宝鉴》之书……
> 若云雪芹披阅增删……
> 余谓雪芹撰此书，中亦有传诗之意。
> 此等才情自是雪芹平生所长……
> 姑赦之，因命芹溪删去……
> 缺中秋诗，俟雪芹。

甚至连提及作者先祖曹寅时代的事的批语："'树倒猢狲散'之语今犹在耳，屈指三十五年矣，哀哉伤哉，宁不痛杀！""借省亲事写南巡，出脱心中多少忆昔感今！""又要瞒人。"（批"只预备接驾一次"句）"点正题正文。"（批"独他家接驾四次"句）"真有是事，经过见过。"（批"'罪过可惜'四字竟顾不得了"句）"谁曾经过？叹叹！西堂故事。""大海饮酒，西堂产九台灵芝日也。批书至此，宁不悲乎！壬午重阳日。"（批"有不遵者连罚十大海"句）等，也都不选。在这些批语前前后后的批语，只要不提供曹家事具体线索的，倒有

不少都被蒙戚本采用的。这又是为什么？

三、将脂砚斋、畸笏叟等批书人的署名全部删除，也删除可推断批书人的署时。最引起研究者注意的是对脂砚斋署名的删除：个别处是简单的删除；大部分则是在删名处又添加上一二个字，很像是在填补删后的空缺。以第十六回为例，我们选引数条，将己卯、庚辰本与蒙府、戚序本作个对照：

1. 所谓"好事多魔"也。脂研。（己卯、庚辰本）

所谓"好事多魔"也，奈何！（蒙府、戚序本）

2. 补前文之未到，且将香菱身分写出。脂研。（己卯、良辰本；庚辰漏"分"字）

补前文之未到，且并将香菱身份写出来矣。（蒙府、戚序本）

3. 问得珍重，可知是外方人意外之事。脂研。（己卯、庚辰本）

问得珍重，可知是外方人意外之事也。（蒙府、戚序本）

4. 于闺阁中作此语，直与《击壤》同声。脂研。（己卯、庚辰本）

于闺阁中作此语，直与《击壤》同声者也。（蒙府、戚序本）

5. 再不略让一步，正是阿凤一生断处。脂研。（己卯、庚辰本）

再不略让一步，正是阿凤一生绝断处。（蒙府、戚序本）

6. 写贾蔷乖处。脂研。（己卯、庚辰本）

写贾蔷乖处如见。（蒙府、戚序本）

7. 调侃"宝玉"二字妙极！脂研。（己卯、庚辰本）

调侃"宝玉"二字妙极，确极！（蒙府、戚序本）

蒙戚本因删而添的尾巴都不大像样：例1的"奈何"，纯属无谓。例2的"写出来矣"，实在滑稽，文言文哪有这样写法的？例3原句中已有"是"字，何用再添"也"。例4"者也"，也是蛇足。例5己卯、庚辰本"断处"的"断"是错字，甲戌本上原来是"短处"，乃音讹。蒙戚本正要添字，便改成了"绝断处"，难道是"决断处"的意思？也不对啊！由此倒也看出其过录批语的来源。例6本是提示性的话，加"如见"，成了赞语。例7既是"调侃"，言"妙"即可，何用言"确"。周汝昌曾有过"他好像不明白这个署名是什么玩艺儿，不但删去，而且还添上别的字充数"的话。其实，那位删署名者并非不明白，而应该说是处心积虑。他最初所依据的原书书名明明标着"脂砚斋重评"字样，岂能不知？现在里里外外之名都一齐删除干净，还不是有意抹杀？至于畸笏，不但不保留其名号，就连他的批也很少选用，大概是因为他说到作者、写书和他本人的"内情"太多（或许索走的本子中，本来就不含有畸笏的批语）。

对揣测之所以出现删名又添字的情况，不少研究者已谈过自己的看法。比较一致的看法，认为有人对手中的抄本作了"贴改"，而此人即为新出现的一个批书人立松轩。由于他定的方针是要去掉书中一切批书人的姓名痕迹，在行侧批中出现"脂砚"一名时划去即可。但在双行小字批中，当将"脂砚"等字去掉后，双行批的位置上就多出了一些空白，这当然有些不伦不类，故立松轩就在这些空白处加上了"别的字充数"。

四、新出现了批书人"立松轩"。如果重新整理加工的书，一概去掉名号倒也罢了，却又署上了《脂砚斋重评石头记》中从未见过的新名号。这是在第四十一回回前题诗之下，曰：

> 任呼牛马从来乐，随分清高方可安。自古世情难意拟，淡妆浓抹有千般。
>
> 立松轩

类似这样的回前诗词曲文、回末总评还有很多，回内也有新出现的批语，因此陈庆浩、郑庆山等研究者先后把蒙戚系统的本子称之为“立松轩本”或“立松轩评本”。这一来，《石头记》就改换门庭，从脂砚斋一变而成为立松轩了。

五、蒙戚本新加了许多独有的评语，回前的诗词曲文尤有自己风格。在回内加的侧批，令一般读者很难分辨出它与抄成双行夹批的脂评有什么不同。但毕竟也留下了破绽。

庚辰本的首回开头“此开卷第一回也”一大段文字是脂砚斋批的回前评（与甲戌本《凡例》末条文字略同），这已是许多研究者的共识。但却抄成与正文一样的格式（本应低一格抄），所以后来大多数本子都误作正文开头，蒙戚本亦如此。这段文字是没有脂评的。道理很简单，脂砚斋是不会给自己的文字加批语的。可是王府本却在这段文字中也加了数条侧批。其中对“然闺阁中本自历历有人，万不可因我之不肖，自己护短，一并使其泯灭”数句，加一侧批云：

因为传他，并可传我。

很明显，这里的“他”，指的是闺阁中人；“我”，指的是“我之不肖”的“我”，即作者自己。这样理解有下一页对“三万六千五百零一块”句的新加侧批可证，曰：

数足。偏遗我；不堪入选句中透心眼。

这个“我”，指的是被遗弃的补天石，与前例是一样用法，绝非指批书人自己。可是，就有研究者把“因为传他，并可传我”八字，当成了脂砚斋的批，又把“我”理解成脂砚自指。于是以此为例来证明脂砚斋是女性，是史湘云，是雪芹之妻。这实在是上了立松轩的当，如果这条批语确是立松轩写的话。我们想说的是王府本中批语既然都无署名，将自己的批与脂批

抄在一起，便有鱼目混珠之嫌。

六、凡己庚本未分妥回、未拟定回目或回末破失处，在蒙戚本中都一一分妥、拟定、补齐；原缺的两回，也有了（倒未必是后人补写的，因非本文议题，兹不赘）。这样做，除了未存原貌外，对一般读者来说，还是很有优势的。

现在，回到我们讨论的主题上来。蒙戚本要整理成现在所见到的样子，实在是很不容易的事，工作相当认真，所花的工夫也很大。恐怕随便得到一个抄本（在早期，外界抄本还很难找）还未必能整理成这样。向《石头记》书稿校订、保存者畸笏叟“索书”抄录、核对、补漏等，也都是情理中事，可能还透露过自己的意图，甚至还说了些仗势欺人的不入耳的话；或者畸笏早对索书者之为人有所耳闻，或者竟是在交涉过程中了解到对方欲抛开脂砚等原班人马，另起炉灶来整理此书，向外界推出的打算。于是愤愤然地想：这岂不与赵香梗说贪吏将少陵祠“公然折克作己祠”的情况一样，你明明是“公然折克作己书”嘛！——我们以为这就是畸笏要加这条长批的原因。

我们判断，索书者是有爵禄有权势地位者，所以他提出要求时，沦为贱籍的曹家或畸笏、脂砚等人尽管很不情愿，却无法拒绝，也得罪不起；此人大概不是曹家平时交往甚密的亲友，但却可能认识或有着某种旧时关系，所以才有机会能闻知有关小说的讯息，事先读到过小说抄本，起了要整理它的念头。

周汝昌在其《影印〈蒙古王府本石头记〉序言》中曾指认所谓蒙古王府是“佟氏世家”，故人称“立松轩批”的，他称“佟批”，还把本子也称作“佟批本”。尽管这只是一种推测，并非有什么确实的资料佐证，但我们仍然觉得有参考价值。只是周先生的《序言》中有一段出于想象的话是我们难以苟同的，他说：

> 她（指畸笏或脂砚，周先生以为是雪芹的妻子）因境

遇异常不幸，打击沉重，精神体力，早已难支，故仅仅理出前数十回，即无力续做。此时雪芹已逝，孤苦伶仃，无所依赖，遂向佟府旧识子弟行中觅请可以继志之人，付托重任，务使芹书不致湮废。于是方有“立松轩”出而承担——是为“蒙戚系”抄本之真正的编整、批阅、传录者。

本文前面所述种种，与“继志”“付托”之说颇有抵触，是我们不敢附和的主要原因。

我们认为蒙戚本在脂评抄本系统中还是有重要价值的。因非本文讨论范围，因而略去未谈。望读者勿认为我们在贬低蒙戚本的贡献和重要性为幸。如果本文对“索书甚迫”一批的解释是正确的话，那么对于《红楼梦》早期抄本的研究来说，至少可以解决以下两个问题：

一、对蒙戚四本（有人称之为“立松轩本”）的来源可以有个明确的说法。

二、蒙戚四本应形成于壬午年（1762）后的一二年之间，是个很早的本子。

2004年五一黄金周于北京天通苑一东皇城根南街

《纪念曹雪芹逝世240周年2004
扬州国际红楼梦学术研讨会论文
集》文化艺术出版社　2004年10月版

对批判“新红学派”的再认识

1954年10月起，开展了一场声势浩大的批判俞平伯《红楼梦研究》运动。运动是由李希凡、蓝翎同志的文章引起的。毛泽东同志写了《关于红楼梦研究问题的信》，支持他们写文章向代表“新红学派”的错误观点进行“认真的开火”，同时也批评了某些“大人物”对新生的正确的东西“往往不注意，并往往加以阻拦”的不正常现象。只凭“大人物”说了算，不许“小人物”讲话的现象，今天也还值得注意。但是这里想说的，倒并非是这些以往已经谈得不少了的问题。

我想说的是根据马克思主义的“实事求是”原则，根据党对正确处理人民内部矛盾和正确解决学术和思想方面的是非问题的政策精神，根据实践的效果，应该注意一下历史的经验教训，应该注意一下那次批判运动中所存在的、不符合上述原则精神的、因而效果也不好的问题（这些问题后来被林彪、“四人帮”所利用并恶性地发展了），以便提高认识，把今后的事情做得更好一些。

《红楼梦研究》是俞平伯同志根据其1923年出版的旧作《红楼梦辨》修改、易名重印的；改成于1950年；1952年由棠棣出版社出版。这是刚建国不久的事。当时老知识分子的

世界观多数都还没有改变。《红楼梦研究》中的一些基本观点，无疑是不可能出现根本性改变的。不过，同样毫无疑问的是，这些红学观点上的不同意见属于学术思想范围，而学术思想上的是非问题是应该通过讨论、争鸣的方式来解决的，亦即应该采用摆事实、讲道理的说服方法，而不是依靠行政措施、人多势众或者扣帽子、打棍子等办法来压服。当时，毛泽东同志在反对压制对错误思想进行批判的同时，又指出应该对被批判者采取团结的态度。而且说明他所赞赏的文章是写得“认真”的。所谓“认真”，我的理解是对问题作过深入研究、真正的动了脑筋，花了气力的意思。可惜，无论是团结或认真，在后来的实践中都做得不能令人满意。

读过《红楼梦》的人当然不少，但多数人只是看看小说故事，了解一个大概算数，这与真正对它进行研究，完全是两回事。《红楼梦》是不是曹雪芹的“自叙传”，是不是演绎“色空”的书，是不是作者“情场忏悔之作”，或者它的风格是不是“怨而不怒”，钗、黛可不可以“合一”等等问题，我以为没有一点起码的专业理论知识，没有对《红楼梦》作过一番认真的思考、研究，要想把这些问题都解决得好，批评得深刻，是困难的。

不同学术和思想领域中的问题，都各自有其特殊性，要进行调查研究，了解其特殊性，才能取得发言权。不管你学的是哪一行，干的是什么工作，也不管你是否对这个问题真有研究，领导上一号召，一哄而起，都要讲一通，或写文章表态，看上去似乎轰轰烈烈，声势甚大。其实，这种做法我以为并没有什么好处。比如说，我会在煤炉上做饭，但要我到高炉旁炼钢铁，那就很难说会炼出什么来。我并不认为自己不经过冶金方面专门知识的学习和操作训练就能够胜任这样的工作。马克思写过《哥达纲领批判》，恩格斯写过《反杜林论》。倘若当时有可能发动德国工人群众人人都来写批

判哥达纲领或者反杜林的文章，是否因为动笔的人多也就能写出像马、恩那样的光辉文献来呢？我以为是写不出来的。只有“四人帮”才为了阴谋篡权的政治目的专搞所谓“群众性”的“评法批儒”一类运动群众的事。哪怕你从来没有听说过商鞅、韩非的名字，不知道秦始皇是哪个朝代的皇帝也不要紧，只要你能跟着他们瞎起哄就行。

批判“新红学”，有些同志写了经过认真研究的有价值的文章，但不能说当时没有发生过一哄而起、赶浪头的情况。我就知道有人因为没有读过《红楼梦》，无从批判，就灵机一动，找来俞平伯同志一篇谈一首乐府诗的短文来当作靶子，写了篇文章将它大骂一顿，寄给报社。居然一发即中，登了出来。那时，俞平伯的名字就是谬误的代词。你只要能批俞就好，批得对不对倒是次要的。按理说，批评，也要允许被批评者写文章反批评；讨论，应充分尊重别人发表不同意见的权利。对俞平伯同志，在批评他学术上错误观点的同时，政治上无疑是应该团结的。但事实上又怎样呢？很难使人感到有团结的愿望，倒颇有点像要“聚众围歼”的样子。杜林的谬论受到恩格斯批判后，柏林大学要开除杜林的教授职位。对此，恩格斯大为不满，以为争论管争论，决不应该如此对待杜林先生。俞平伯同志受批判后，有好几年不能发表文章。后来落实政策，让他做整理校订《红楼梦》和有关资料书的工作，也让他写几篇文章发表。但文化大革命一来，就又说这是“回潮”、“翻案”、“复辟”，成为所谓“修正主义文艺黑线”的一大罪状。

“新红学”被当成反动谬论后，对俞平伯同志当然没有人再称他“同志”了。很长一段时间内，他都与胡适并提，被称之为“胡适、俞平伯之流”。胡适政治上反共，去台湾投靠蒋介石国民党；俞平伯同志则是拥护共产党、热爱社会主义新中国的。怎么可以随便用“之流”将他们“流”在一

起呢？把同志当作敌人，把学术与政治搅在一起，这不是混淆两类不同性质的矛盾吗？把基本上是解放前二三十年的旧著，当作解放后的“阶级斗争”表现，说成是什么“向无产阶级进攻”，要大家向他“开火”，这不是有点荒谬吗？

诚然，从红学观点上说，俞平伯同志与胡适均是“新红学派”的代表，但是，政治上的界线与学术思想上的界线毕竟是两条不同的界线。我们固然不应该把政治与学术截然分家，认为两者没有关系或者认为谈论学术问题可以完全不管他政治态度如何，但同样也不应该只凭政治立场态度去判别学术思想上的是非，不能只是因人论文或因人废言。在这里，我认为有必要为“新红学派”说几句公道话。

“新红学派”在《红楼梦》研究上有过，更有功。说胡适的红学文章、甚至其全部学术著作都是伪科学，一钱不值，胡适就是“胡说”，这也不是公正地看问题，不是实事求是的态度。“新红学派”自然基本上是用资产阶级的立场、观点、方法来研究《红楼梦》的，但它毕竟比之于代表封建时代的“老红学”，前进了一大步。“新红学派”包括胡适在内，对《红楼梦》研究是作出过重要贡献的。

就以名声很不好的“自传说”来说吧，它的谬误在于把文艺作品看成是生活的简单实录，从而否定了典型形象创造的客观社会意义。其余荫所及，则是根据小说中的人物、故事情节，为曹雪芹编家谱，排年表，寻找大观园旧址等等。但“自传说”也有不容忽视的合理内核。那就是：（一）看到了这部小说与作者的生活经历、家世兴衰遭际（这又是与当时清代统治集团内部的斗争情势分不开的）的密切联系。——这是《红楼梦》这部小说的特殊性。对曹雪芹及其家庭情况的考查，对小说的创作过程的研究等等十分有意义的工作，就是从“新红学派”开始的。（二）鲁迅说，“作品大抵是作者借别人以叙自己，或以自己推测别人的东西。”

（《怎么写》）郭沫若说，“蔡文姬（剧本中的艺术形象）就是我。”——这是文艺创作的普遍性。“自传说”比之于在它之前的关于《红楼梦》立意的“影射说”、“演《易》说”等等说法（作者圈子里的脂砚斋等人的话又当别论），都更加接近、也更加懂得这种思想。至于揭破“老红学”的捕风捉影、牵强附会，论证小说后四十回非出自曹雪芹之手、它与原来作意有哪些不符之处，提供几种脂砚斋评本情况，以及介绍敦敏、敦诚等有关曹雪芹生平的诗等等，在当时所作出的成绩都是不能低估的。所以，鲁迅虽然后来对胡适心目中老是把贾宝玉视作曹霑的陋见作过讥刺，但他对“新红学派”的研究成果还是充分肯定的，而且将它大量地吸收在自己的《中国小说史略》一书中。

历史是不可以割断的。“老红学派”其实也不是都可以一笔抹倒的。它同样也有好的见解、合理的内核。问题还在于能否审辨取舍，批判地吸收。说《红楼梦》传世二百多年来，对它的研究评论，先是“老红学”，后来是“新红学”，但都是只有谬误，全无可取，这是虚无主义，也是形而上学。“四人帮”最喜欢鼓吹“空白论”，所以他们又把文化大革命前对《红楼梦》的研究说成漆黑一团，又统统都扣上一顶“修正主义红学”的大帽子。直到今天，在红学问题的讨论中，还可以看到这样的现象：如果你的见解与“新红学派”说过的话有某些相似之处，对方只要能举出这是胡适、俞平伯讲过的，或者指出这就是“新红学派”的观点，那他就用不着再跟你多费口舌了，仿佛是非曲直到此已经判明：错的是你，他是与资产阶级反动谬论作斗争的英雄。甚至如果有人在文章中称你为“尊敬的红学家”，那你也可以明确无误地断定：这是在讽刺，别人已不承认你红学家的地位，你已经失去了别人对你的尊敬。总之，骂倒一切红学，唯我马列主义。这种林彪、“四人帮”的极“左”高腔、帮风帮气，

根子甚深，流毒极广，还有待于肃清。

没有资产阶级的英国古典经济学、德国古典哲学、法国空想社会主义学说，就不会有马克思主义。同样，对《红楼梦》的正确评论，也不是简单地抛开前人所努力积累起来的研究成果（尽管它有唯心主义的谬误的东西）而能凭空产生的。以人之臧否定言之是非，又不历史地、发展地看问题，对就都对、错就全错的形而上学是很要不得的。实事求是地、有分析地看待“新红学派”，对它在《红楼梦》研究上的功过，作出恰如其分的评价，此其时矣！

1979年仲春于北京藤萝苑

《北方论丛》1980年第1期

脂评说《红楼梦》作者是曹雪芹

——与戴不凡同志商榷

《红楼梦》作者是谁，这并不是一个谜。

当初，作者一边写书，一边就让一些亲友在他写好的书稿上加评语，所以像脂砚斋、畸笏叟等批书人了解创作情况最确，而且在他们所加的脂评上也提到过这方面的问题。毫无疑问，这是最直接、最可信的材料；可以说，在小说著作权问题上，没有什么别的材料能比脂评所说的更具有权威性的了。作者死后，逐渐有些人不去注意这些知情人曾经说过什么话，倒对小说中的虚构情节——此书由空空道人抄自石头，经曹雪芹“披阅增删”而成——看得过于认真，又没有正确理解作者这样虚构的用意，遂以为曹雪芹只不过是增删加工者，原作者当是另一位不知名的人。即便产生这种情况，多数人还都知道小说是曹雪芹写的。“五四”以后，在《红楼梦》研究上出现了“新红学派”，开始重视脂评和有关作者家世、交游关系等资料的考证，重新论定《红楼梦》的作者是曹雪芹。“新红学派”的研究，尽管有不少谬误，但在小说的作者问题上，结论还是正确的。我们认为现在既然这一结论的少数怀疑者、反对者并不否认脂评在这方面意见的

权威性，并且一再引用它来作为自己看法的佐证，那么，脂评已经说得清清楚楚的问题，那就应该认为是早已有明确答案了的，因而它不是什么“谜”。

写了《揭开〈红楼梦〉作者之谜》（以下简称“戴文”）长篇考证文章（载于《北方论丛》1979年第一期）的戴不凡同志，为了否认曹雪芹对《红楼梦》的著作权，他在引用和解说脂评上颇为奇特，我们准备择其要者，加以讨论。

脂评说：

> 余谓雪芹撰此书，中亦为传诗之意。（甲戌本第一回夹批）

这条批中，“为”字可能是错字，吴恩裕同志校为“有”字的草写形讹，很有道理。但此一字校与不校，影响不大。反正“雪芹撰此书”的话毕竟是说得明明白白的。可是，到了戴文中却校成了这样：

> 余谓雪芹撰此书中〔当漏：诗词〕亦为传诗之意。

我们不禁要问：您怎么知道这句话中漏掉了“诗词”两字？补这两个字的根据是什么？是否以为补上这两个字，这句话的句意才完整，语法更通顺？我想，这样的校补，既无根据，又不合情理，而且把本来可通的话变得不可通了。这道理显而易见。比如我们说，“他写的文章中也有讽刺意味”，是可通的；若说成“他写的文章中的讽刺也有讽刺意味”，这就完全是不必要的重复了。话哪有这么说的！所以我们认为不可以作这样的校改。

戴文对这条脂评的校改，虽然不能成立，看来也出于不得已。否则，甲戌本上白纸红字写着“雪芹撰此书”，仅此五字，就足以将他数万字的考证一笔勾销。何况，若不加上“诗词”二字，非但“雪芹撰此书”的事实否定不了，还立

即会碰上另一个无法逾越的障碍，那就是甲戌本数页之后第二回回前题诗（“一局输赢料不真”一首）旁边的又一条指名“雪芹”的脂评：

> 只此一诗便妙极！此等才情自是雪芹平生所长。余自谓评书非关评诗也。

明眼人一看便知：这条脂评与前面那条脂评同出一人之手。评者心中很清楚，一部小说的好坏，虽与小说中诗写得好坏有一定的关系，但终究不是一回事。作者以“撰此书”为主要目的，附带“亦有传诗之意”；评者亦以“评书”为主要目的，对诗有时不免要赞几句“妙极”，但也不过附带而已，不暇细评。所以申明一下“非关评诗也”。总之，两条脂评都把“书”与“诗”对举，这更可证前一条脂评“撰此书”不误，并非“撰此书中诗词”。再说，“撰”者，著述也。说“撰书”、“撰文”则可，做诗填词而称“撰诗词”的，从来也没有听说过。

此外，后一条脂评首句“只此一诗便妙极”的言外之意，岂不等于说“别提小说本身写得有多好啦”！无论是诗还是小说主体文字，当然都应属于曹雪芹的。把写小说正文与写诗词分为两人是完全不符合小说实际的。《红楼梦》的诗词曲赋是小说故事情节和人物描写的有机组成部分。在这种结合上没有什么别的小说比它更紧密、更完美的了（参见本书《论〈红楼梦〉中的诗词曲赋》）。《红楼梦》中诗词曲赋体裁种类、数量特多，还结合着读诗、论诗、学诗，没有这些，有的情节就根本无从写起。反过来，在小说的主体描述文字中，也同样可见作者心目中时时有诗词境界在。这就是脂评所说的“此书之妙，皆从诗词句中泛出者”（庚辰本二十五回双行夹批）。若说旧稿作者“石兄”不长于诗词韵文，凡诗词曲赋等韵文以及有关情节文字都是曹雪芹所增写，

那么，加在二十二回宝玉《寄生草》曲后的一条脂评也将难以说通：

> 看此一曲，试思作者当日发愿不作此书，却立意要作传奇，则又不知有何词曲矣！（庚辰本双行夹批）

这是看了曲后，赞作者多才多艺、诗词戏曲无一不精的话。这当然只能是指曹雪芹，不可能是指存在于有些同志想象之中的那位不长于诗词曲文的“石兄”。可见，曹雪芹就是“作此书”的“作者”，他并没有“发愿”“‘改’此书”。

戴文除任意为脂评增字外，另一种做法也不大妥当。那就是根据自己需要，在密切相关的两条脂评中，取此舍彼，隐去不利于自己立论的一条。这样做虽然便于把未研究过脂评的一般读者吸引到自己方面来，但对实事求是地探求真理，却是有害的。十三回王熙凤协理宁国府，分析了大家之中五件弊病，对此，庚辰本和甲戌本各保留一条脂评，看来都是畸笏叟在同一年所加。两条评表达的意思相同，所用的语言不一样，因而可以互相参证。但戴文只引庚辰本一条，而对甲戌本一条则绝口不提。两条评如下：

> 读五件事未完，余不禁失声大哭，三十年前，作书人在何处耶！（庚辰本眉批）
>
> 旧族后辈受此五病者颇多，余家更甚，三十年前事，见书于三十年后，令余想（悲）恸，血泪盈□！（甲戌本眉批）

畸笏叟是否姓曹，或者如有些人所说的是曹頫，“余家”是否即曹家，都是可以讨论的。不过，这并不影响我们的讨论。有一点很清楚：上数三十年光景，畸笏家发生过重大的事，使他家庭境况后来改变了。所以他的评语常常从那个时候算起。比如庚辰本二十四回有眉批说：“余三十年来，得

遇金刚之样人不少，不及金刚者亦不少，惜书上不便历历注上芳讳，是余不是心事也。壬午孟夏。”（按：“壬午”是1766年，署该年干支及畸笏名号的批语特多）在这之前，畸笏的家像小说中所写的宁国府那样的五大弊病也存在过。所以看到这样的描写使他怅触感伤不已；他恨不能早在家道式微之前，就听到这样洞察弊端的话，现在引为箴戒也已晚了。所以才叹息道：“三十年前，作书人在何处耶!”意思是说：三十年前，为什么没有遇见这样的作书人呢？或者说：作书人为什么不早三十年写这部书呢？这里的问句都是表示感叹，是根本无须回答的。“作书人在何处耶？”这既与作书人当时是否已出生或者已逝世无关，更与他居住于何处——南京还是北京不相干，反正只表示以不能读到此书为恨。这样以问句表感叹的用法，在诗文中是常见的，如李贺写宫中冬天的寒冷说：“御沟冰合如环素，火井温泉在何处?”（《河南府试十二月乐词·十一月》）即是。

我们说，上引两条脂评意思相同，是因为“三十年前，作书人在何处耶?”表示恨不能早见此书，“三十年前事，见书于三十年后”则表示见书恨晚，所以是同一个意思。这两条脂评对考证畸笏是何许人说不定有用，因为壬午之前三十年对他来说是一件大事。但对考证《红楼梦》的作者是谁，是毫无用处的。壬午之前三十年，当然还不会有《红楼梦》，这什么问题也证明不了。然而，戴文没有看清脂评的意思，就单引前一条来作为曹雪芹不是作书人的重要证据，说：

> 壬午雪芹明明还活着，畸笏怎么会大哭“三十年前作书人在何处耶”呢？

畸笏的大哭，是哭作书人死了吗？根本不是。如前所述，是因为“读五件事”而触动了他的往事回忆。后一条说得更清楚，他的“悲恸”、“血泪盈（面)”，也是因为“受此五病”

“余家更甚”。戴文如果不是只取所需，顾前不顾后，也许是不至于弄错的。

由于没有把这两条关系如此密切的脂评互相参证，另一个错误也发生了。“三十年前，作书人在何处耶!”在这里“三十年前”是“在”的时间状语，也可以说成“作书人三十年前在何处耶!”而戴文却误解为“三十年前的作书人……”,或者“作书于三十年前的人……”所以，戴文说：

> 由壬午上溯三十年为雍正壬子（1732）；按雪芹生于乙未（1715）说，壬子他才十七岁，十七岁前就开始创作这部自称是写他“半生潦倒之罪”的小说，说不过去吧？若按雪芹生于甲辰（1724）说，壬子这年他才八岁；八岁孩提自叹“风尘碌碌，一事无成”，“撰此《石头记》一书也”，岂非神话！

我们说，有这些“说不过去”的“神话”，是因为戴文的作者对脂评文义理解的错误，而不能据此证明另有一个年纪大得多，到壬午已不在人世的小说作者“石兄”。如果畸笏这句话可以按照戴文那样理解，此书是作于三十年前的话，那么，畸笏另一些话将“说不过去”了：（一）如果书作于三十年前，为什么畸笏反而“见书于三十年后”？难道他壬午之前与作者有三十多年未见面吗？从畸笏多次评语所谈到的情况看，根本没有那么回事。（二）靖本四十一回有一条批语说：

> 尚记丁已春日谢园送茶乎？展眼二十年矣！丁丑仲春，畸笏。

这是看到妙玉泡茶一段，想起曾与作者一起经历过的往事（畸笏认为“谢园送茶”作了这段描写的生活素材）而加的批语。丁巳是1737年，正是丁丑的二十年前，是壬午的二十

五年前。倘若书写于三十年前，而问作者“尚记”二十五年前的事乎，这算不算“神话”呢？（三）畸笏说，小说写的是“三十年前事”，而戴文认为书也作于三十年前，事情刚发生，书也写好了！这位“石兄”的旧稿又不是《林黛玉日记》或者新闻电讯稿，不能写得那么快吧！

戴文更多的还不是误解，而是曲解脂评。

甲戌本首回脂评最明白地揭示曹雪芹是作者，而并非像他自己所说的那样是什么“披阅增删”者。有过这样的话：

> 若云雪芹披阅增删，然后（则）开卷至此这一篇楔子又系谁撰？足见作者之笔狡猾之甚。后文如此处者不少。这正是作者用画家烟云模糊处，观者万不可被作者瞒弊（蔽）了去，方是巨眼。

很清楚，这评语是针对楔子中所说的此书由空空道人抄自石头，“后因曹雪芹于悼红轩中披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回”，才成书的这一番故意施放烟幕（亦可谓“烟云模糊”）来蒙蔽读者的话而发的。批书人说：你曹雪芹把自己装扮成披阅增删者，而假托书是青埂峰顽石上本来就刻着的。我倒要问问你。那么从开卷起，讲这部书如何从石头上抄下来、经一些人题各种书名，以及由你自己花十年时间修改等等这一大段小说来历的楔子文字又是谁写的呢？难道也是从石头上抄下来的吗？可见你很狡猾，总喜欢用一些假话把真相掩盖起来。后文像这样真真假假，用画家所用的烟云模糊手法的地方还多着呢！请读者们注意，千万不要上作者故弄玄虚的当！要善辨真假，才是真正有眼光的。

我以前读这段脂批，总觉得批书人指出曹雪芹其实就是作者（注意：批书人在这一评语中，连提三次“作者”）虽然也有必要，但他担心观者会被表述此书来历的如此明显的“荒唐言”所“瞒蔽”，也未免有点杞人忧天，把观者的识别

能力估计得过低了。谁不知道炼石补天、幻形入世，以及石上刻着这部朝代纪年、邦国地舆都失落无考的小说等等都是假语？谁不知道小说原名《石头记》是作者“自譬石头所记之事”（甲戌本《凡例》）？谁能把石头真的当作是作者？但现在看来，脂评并非过虑，事实上也真有一些人，认为石头就是小说旧稿的作者哩！

戴文也引了这一评语，但他是如何解说评语文意的呢？他说：

> “后文如此处者不少”一语，它的意思很清楚：即像《楔子》这样，由雪芹自撰的文字后面还有不少——因此，不能说雪芹对小说只是作了“披阅增删”（即在旧稿基础上做了些修修改改，纂成目录，分出章回）的简单工作。如果书前所列的“作者群”（谨按：小说除了写“大石上字迹分明，编过历历”有一段离合悲欢故事外，只提到抄录者空空道人和几位题书名的人及增删者曹雪芹，并无“作者”）全是雪芹自布的“疑阵”，小说是由雪芹一手创作而成，那么，脂砚斋在这里就无须说什么“然则这一篇楔子又系谁撰”；他还要特地点明“后文如此处者不少”，就变成完全多余的废话了。

脂评既指出雪芹不是披阅增删者，那就是说，小说是雪芹自撰的。因为披阅增删是对全书而言的，而不是只指其中某一章节。如果只是“楔子”以及后面某些文字是曹雪芹所撰，其余均是“石兄”旧稿，那也仍旧是“增”啊！为什么不能说雪芹只是做了“披阅增删”工作呢？此其一。“后文如此者不少”即“后文”像“楔子”中用笔那样狡猾的还有不少。这样，前后语意才能连接。倘如戴文曲解作“像《楔子》这样由雪芹自撰的文字后面还有不少”，则与下句“作者用画家烟云模糊处”究竟有何干系？此其二。后文文字哪

段是旧稿，哪段是新作，既没有任何可供识别的标志，根本谈不上什么“瞒蔽”，我们也想不出不辨其新旧有什么“万不可”的理由。此其三。凡脂评怕观者被瞒过之处，后文都有评语。如“作者又欲瞒过众人”，“《石头记》总于没要紧处用三二笔写正文筋骨，看官当用巨眼，不为彼瞒过方好”等等不一而足；赵嬷嬷谈南巡，说到“只预备接驾一次”，脂评立即批出“又要瞒人”。可见指的都是作者不肯用直笔，说真话。批“作者之笔狡猾之甚”一类话也不止一处，如甲戌本第八回有眉批说：

> 忽又作此数语，以幻弄成真，以真弄成幻，真真假假，恣意游戏于笔墨之中，可谓狡猾之至。作人要老诚，作文要狡猾。

这些评语与小说文字是旧有的还是新增的是风马牛不相及的。戴文认为如果“小说由雪芹一手创作而成”，脂评再提出“楔子”谁撰之类问题，“就变成完全多余的废话了”。我已经说过，既然事实上还有如戴文作者那样，把“楔子”中的一些假托之言当成真话，将小说创作过程划分为石头编集和雪芹修改两个阶段的人在，那么，脂评这样“多余的废话”实在还是非说不可的。

还有一条明言曹雪芹是《红楼梦》作者的脂评，经戴文曲解，也被弄得面目全非了。那就是甲戌本首回“楔子”中说到各人题书名之上的一条眉批：

> 雪芹旧有《风月宝鉴》之书，乃其弟棠村序也。今棠村已逝，余睹新怀旧，故仍因之。

戴文置此评中明言“雪芹旧有《风月宝鉴》之书”之语于不顾，而引用后来裕瑞所说的“不知何人之笔”之类不负责任的话，将它的著作权归属“石兄”。大概以为这条脂评中

"旧有"之"有"也可解作"藏有"吧？其实，不但情理上不可，从文字的习惯用法上，这里的"有"也只能作"著有"解。（这是古文中的通例。记某人之著述时，只须说"有《××集》"即可。）因为要符合自己解说的需要，戴文又说这条批是针对空空道人将石上之文抄录回来一段的，因此是"批不对文"，抄错了位置；甲戌本也因此遭株连，被贬低。甚至在没有任何根据的情况下，把曹雪芹的《风月宝鉴》旧稿说成"是属于明代中叶以后盛行的那种名为'借淫说法'，实则'借法宣淫'的《杏花天》、《灯草和尚》……之类的黄色小说"。这实在是太不应该了。

关于《风月宝鉴》旧稿，除上引这条脂评外，没有第二条脂评或者作者同时人的材料提到它。因此，它是怎样一部书，与《红楼梦》关系如何，除了揣测，我们无从确知。但这条脂评并不因此就可以随心所欲地解说。我们认为解说得正确与否，就看是否符合客观实际。我们的理解是：这条评语加在各种题名的几行文字之上是不错的，它是针对"东鲁孔梅溪题曰：《风月宝鉴》"一句所作的眉批。它不出于脂砚斋之手，而是孔梅溪自己加的。孔梅溪是在小说稿子上加评语的"诸公"中的一个，而且是署过名的。第十三回"三春去后诸芳尽，各自须寻各自门"两句之上，有眉批说：

不必看完，见此二句，即欲堕泪。梅溪。

可见，他也是与作者家庭关系甚深的一位亲友。他看到曹雪芹把他主张用《风月宝鉴》作书名一事写入了楔子，于是就加一条批语说明自己主张用这个书名的理由。他以为自己批语的话已经说得很清楚，而且是批在提到自己名字的那一句的上头的，不必再署名，大家也会知道是谁批的了。他哪里会想到过了二百年，这条批竟使一些红学家揣测纷纷，由此引出许多高论，打了不少笔墨官司呢！我把自己对这条评语

的理解，宁繁毋简地语译如下：

> 曹雪芹从前曾经写过《风月宝鉴》一书，是他的弟弟棠村为书作序的。如今棠村已经死了，我看到雪芹的《石头记》新稿，就不免怀念起他弟弟当时为旧书作序的情景。为了纪念死者，所以仍旧沿用了旧书的名称，题曰《风月宝鉴》。

这样，加批的人、加批的目的和批语所在的位置都完全吻合，并无凿枘。批语同样明确地告诉我们：无论是《风月宝签》旧稿，还是《石头记》新稿，作者都是曹雪芹。

戴文中最令人难以理解的一节是《脂批明示“石头”不是曹雪芹》。石头是曹雪芹小说中虚构的东西，它原来在大荒山青埂峰下，后来到了贾宝玉的脖子上。不论它寄寓什么，是否有“自譬”之意，严格说来，当然不是曹雪芹（其实脂评中以石头来代表作者的地方也不少，兹不赘）。但这与戴文要论证的题目有什么关系呢？这一节如果标为“脂批明示作者不是曹雪芹”或者“脂批明示石头是作者”不是更明确得多吗？事实上要标“作者不是曹雪芹”是不可能的，因为脂批不但没有这样“明示”过，连“暗示”也没有。那么，标“石头是作者”呢？要证明这一结论的脂批，虽则可以找出不少，但可惜戴文都没有引用它，所引用的都是只能引出相反结论的，诸如“非作者为谁？——余曰：亦非作者，乃石头也”之类，所以结论也就只好相反了：如戴文所说：

> “石头”与“作者”明明是两个人。……石头是石头，不是作者；正如作者是作者，不是观者一样。

这正是天大的笑话：戴文的写作目的就是要证明《红楼梦》的作者不是曹雪芹，而是石兄，亦即石头，而其中一节却偏偏反复地证明“石头是石头，不是作者”。这叫看文章的人

何所适从呢？相信石头是作者呢，还是非作者？既然脂批所明示的只是“石头不是作者”，为什么这一节要标“石头不是曹雪芹”呢？这一节文章中也有这样互换概念的话，如：“如若一提上述这类有关‘石头’不是‘作者（雪芹）’的脂批，那就……”我不明白，为什么可以在“作者”之后加上“（雪芹）”二字的呢？这是表示脂评所说的“作者”就是曹雪芹吗？倘若果真如此，那您为什么还要写文章否定曹雪芹是作者呢？倘若不是如此，您又怎么可以将脂批明示的“石头不是作者”的结论偷偷地改成“石头不是曹雪芹”呢？您说：“脂批的批者思想（或观念）上，‘石头’与‘作者’明明是两个人。”“石头”，您已经说过是“石兄”，还写了专文考证他的真姓名；那么，能否也请您告诉我们：“脂批的批者思想（或观念）上”的“作者”究竟是谁？

我的文章已到应该结束的时候了。虽然，脂评中还有不少材料可以用来说明戴文的“四大内证”的结论是成问题的。但在可能动摇自己立论的时候，戴文也会反过来认为脂评不足信，那又有什么办法呢？比如关于语言问题，脂评说：“此书若干人说话语气及动用器物、饮食之类，皆东西南北互相兼用。”戴文立即说：“脂斋的连篇声明，其实是丝毫不能说明任何问题的声明。”既然，对《红楼梦》作者曹雪芹创作情况如此了解的脂砚斋的话也“丝毫不能说明任何问题”，那我还是赶紧打住吧！

1979 年 6 月于北京藤萝苑

《文艺研究》1979 年第 2 期

《史记》抄袭《汉书》之类的奇谈

——评欧阳健脂本作伪说

今年春节回宁波老家看望弟妹，有客来谈红学，告诉我现在有人研究出《红楼梦》中那些“脂评”都是假的，《脂砚斋重评石头记》是根据高鹗本子伪造的，问我有什么看法。我说：“笑话！《红楼梦》研究中什么怪事没有？你千万不要相信它。”客说：“许多刊物报纸都刊登了呢，还出版了一本什么书，要不要我去找来给你看看，如果你觉得这种说法有问题，何不就写篇文章反驳它。”我说：“你不必找了，这种文章我不看，浪费时间，我也不想写文章反驳。”我不知客人是否以为我太自负。说实在的，凡有点新发现的红学考证文章，我都特别有兴趣，很想立即找来读，但对一些以红学为名的欺人之谈，确实不屑一顾。现在有人说，“脂本”是根据高鹗本改头换面的，这与说司马迁的《史记》是抄袭了班固的《汉书》有什么两样？倘若真把它当作一回事，写文章与之争论，岂不连自己也变得很可笑了吗？所以只当作新闻听听，根本没有理睬。前些天一位红学老友又向我提起此事，并告诉我那位提出“脂本作伪说”的人叫欧阳健，并劝我换一个角度来考虑问题，即现在社会上一般爱好《红楼

梦》而并不研究其版本、脂评的人思想被搞得很乱，颇有些人被迷惑了，还以为真是个重大发现，好像某地区还要为此而举行什么研讨会；写点文章澄清一下，还是有必要的。我回答考虑考虑。接着友人就给我送来一本《贵州大学学报》(1992 年第 1 期)，上面有一篇欧阳健的《脂本辨证》。后来，我又从红楼梦研究所得到几篇他的同类文章，有发在《复旦学报》(1991 年第 5 期) 上的；有发在哈尔滨《求是学刊》(1992 年第 1 期) 上的；有发在《贵州社会科学》(1992 年第 7 期) 上的；有发在长沙《求索》上的……据说还不止这些，真可谓遍地开花。欧阳健自认为有道理的话，这里也说，那里也说；有些例子，也是这里用那里用，翻来覆去，就那么些。而若真正想要横扫红学界，独创新说，就不能不触及的许多重要问题，则又避而不谈。我想，为了说得有条理些，下面分别就本子、文字、脂评三方面来看看欧阳健同志提出的新见是否站得住脚。

一 本子问题

《红楼梦》“脂本系统”一词的含义，被红学界普遍接受的不是用来说明各种脂本之间的抄承、演变的源流关系的，因为这种关系相当的错综复杂，研究者们完全可以也必然会有不尽相同的看法；但它作为在底本文字上早于程高刊本、未经程高改动过（当然，被以前的整理者、抄手也作过一些有意无意的改动，但远不及程高改动之大）的前期各种抄本的总称，却是公认的。后期的各种坊本则是据程高刊本文字或再加批印行的，即所谓“程本系统”。时间上的前与后，也是没有疑问的。

现在欧阳健要把红学史的时间顺序颠倒一下，把前期的本子说成是后期的，全盘否定脂本系统的存在，说脂本是篡

改程本而成的，不顾事实地把足以否定他奇谈怪论的多得不胜枚举的证据都加以曲解或说成是伪造的，还连累那些对保存脂本很有贡献的收藏者、鉴定者、发现者，只要他们的存在不利于自己立论，一概毫不容情，几乎都被他说成是制造假古董、假文物的骗子。在欧阳健笔下，脂本作伪者是一支庞大的队伍。

“脂本系统”本在《脂砚斋重评石头记汇校》一书中列出的、不算程甲本在内，就有十一种，它们彼此间都有联系，共同之点大于差异，而且总体来看、它们彼此之间的差异又比它们与程甲本的差异要小得多。最晚的甲辰本（仍早于程甲本好几年）较其他诸本接近于程甲本，诸本大体上的先后，有迹可寻。真正对《红楼梦》版本稍有研究的人都知道，其中不可能有哪一种是能够单独伪造得出来的。

但是欧阳健偏说能伪造。他首先集中攻击底本最早、提供我们研究资料最丰富、因而也最有价值的三脂本；甲戌、己卯、庚辰本。说什么“为了迎合胡适考证的需要，在民国以后制造甲戌、己卯、庚辰三脂本”，还发挥想象力说：“甲戌、己卯、庚辰所谓‘三脂本’，是在各不相谋的条件下泡制出来的。”这怎么可能呢？听听胡适在《考证〈红楼梦〉的新材料》一文中是怎么说甲戌本来历的：“去年（1927）我从海外归来，便接着一封信，说有一部抄本《脂砚斋重评石头记》愿让给我。我以为‘重评’的《石头记》大概是没有价值的，所以当时竟没有回信。不久新月书店的广告出来了，藏书的人（按：后来胡适另文说明‘可惜我把他的姓名地址都丢了’）把此书送到店里来，转交给我看。我看了一遍，深信此本是海内最古的《石头记》抄本，遂出了重价把此书买了。”文章接着交待此本残存的回数、“首页首行有撕去的一角，当是最早藏书人的图章”；介绍书中今存的五六条题跋和十余枚图章，从题跋上知道“刘铨福得此本在同治

癸亥（1863）"；然后又仔细地说明"此书每半页十二行，每行十八字。楷书。纸已黄脆了，已经了一次装衬。第十三回首页缺去小半角，衬纸与原书接缝处，印有'刘铨福子重印'图章，可见装衬是在刘氏得此书之时，已在六十年前了。"这里说得清清楚楚，刘铨福得到此书和怕它再破损而加以装衬是在胡适得书的六十年前，即同治二年"癸亥"（按：我认为更确切的说法还应加"以前"二字，因为刘得书之时是否便即加题跋还难说）。怎么在欧阳健笔下忽然变成"民国以后制造"的呢？是不是以为胡适在蒙骗人，或者胡适被书贾、被制造假货的人给蒙骗了？

怎么认为都可以，但总得说出个道理来。你说，"此本来历，胡适始终未作具体交代。"（《脂批年代辨析》）胡适"并未对抄本的来历以及纸张墨色、字体行款、题署讳字等紧要关目进行鉴定。"（《脂本辨证》）胡适对此书来历不止说过一次，有时间、地点、甚至登广告一起办新月书店的人，还要他怎么个"具体交代"？是不是非要找出那位已找不到了的卖书人的姓名地址，问个一清二楚才算"具体交代"？我想即使找到也未必真能弄清，最后还得凭鉴定得出结论。胡适说"纸已黄脆了，已经了一次装衬"，有"朱评"，有"墨笔眉批"，难道说的不是"纸张墨色"？"每半页十二行，每行十八字。楷书"。难道说的不是"字体行款"？书名、题跋都一再说了而且对照了笔迹，作了无可辩驳的鉴定，怎么说他没有对"题署"等"进行鉴定"呢？写文章总得根据事实，凭讲道理，对读者掩盖真相总不大好吧？

当然，欧阳健自有其苦衷：胡适的鉴定，尤其是对此书纸张和收藏者刘铨福笔迹的鉴定，欧阳健是非掩盖不可的，哪怕是掩耳盗铃，也只好硬说没有了。否则，他遍地开花的那些文章，立即就会变成海外奇谈。

"为了迎合胡适考证的需要"刚刚制造好的本子，怎么

能“纸已黄脆了，已经了一次装衬”呢？实物今天还在，有幸的红学家都见到了，岂能说假话？刘铨福（字子重，号白云吟客）的题跋有四条之多，且是行草，盖的许多印章不说，这笔迹又谁有这么大的本领能伪造得出呢？胡适说：“我在台北得看见陶一珊先生家藏的刘子重短简墨迹两大册，其中就有他在辰州写的书札。一珊在民国四十三年影印《明清名贤百家书札真迹》两大册（也是中央印制厂承印的），其中（四四八页）收了刘铨福的短简一叶，是咸丰六年（1856）年底写的，也是辰州时期的书简。这些书简真迹的字都和他的《石头记》四条跋语的字相同，都是秀挺可喜的。”（《跋乾隆甲戌脂砚斋重评〈石头记〉影印本》）这还有什么话可说呢？那些完全无关情况下别人收藏的书札，总不是迎合谁的需要伪造的吧？其实，要证明刘铨福的字是真迹，也不必去台湾出版的画册中找，冯其庸先生告诉我，他那里就藏有好几幅刘铨福的字，甚至还有他父亲刘宽夫的真迹。字是真的，本子是假的，同治年间的跋语，为胡适需要而亲笔题写于民国十一年之后，天下有这样的怪事吗？

这种荒唐事还真有。欧阳健一面认定甲戌本是在胡适考证发表后的短短几年内炮制出来的假货，一面又再三引用他认为假货上署有同治年月的刘铨福跋语和孙小峰（桐生、绵痴道人）的署名眉批，不说明它为何又可当作真的史料，而据此推断刘、孙六十年前的动机行为，作为自己立论的根据，让矛与盾同时取胜，把读者搞得稀里糊涂。

他的论点是：“脂砚斋从来就不是独立的存在，他是与很晚以后才出现的脂本相伴而来的。”他谈到台湾一篇文章中提到光绪二十一年（1901）王雪澄日记粘笺上记有“脂砚堂朱批红楼原稿，其目如‘林黛玉寄养荣国府’、‘秦可卿淫丧天香楼’，与现行者不同。闻此稿仅半部，大兴刘宽夫位坦得之京中打鼓担中；后半部重价购之，不可得矣。……”

等语，便又发挥想象，制造出三代脂砚斋说：第一代是刘宽夫所得的“十有八九也是书贾的伪托”的“脂砚堂本”；第二代是其子刘铨福，“他在这个本子上做了手脚”，“他将‘脂砚堂’改为‘脂砚斋’”，“脂砚就是刘铨福自己”；第三代是“在1927年卖给胡适的时候，显然经过了一次重新抄写”的甲戌本。

我现在要来证明那条笺记所记的“脂砚”不是欧阳健所说的什么“最早记录”，脂砚斋也决非由“脂砚堂”改成的刘铨福，确实感到丧气。这跟要我证明司马迁早在班固之前就已存在有什么两样？欧阳健没有读过裕瑞的《枣窗闲笔》吧？或者即便读过，在创作“作伪说”时也想不起来了吧？裕瑞是高鹗同时人，其前辈姻戚与曹雪芹还有点关系。他在那本书中说：“余曾于程、高二人未刻《红楼梦》板之前，见抄本一部，其措辞命意与刻本前八十回多有不同。抄本中增处、减处、直截处、委婉处，较刻本总当，亦不知其为删改至第几次之本。”“曾见抄本卷额，本本有其叔脂砚斋之批语，引其当年事甚确”。裕瑞的话不可能每个字都有事实依据，比如“脂砚斋”前的“其叔”二字，就有可能只出于揣测或传闻，但他在程、高未刻板前就见到抄本上“脂砚斋之批语，引其当年事甚确”，却是已被今存之“三脂本”证明了的千真万确的事实。《枣窗闲笔》成书于1814至1820年，其时，那位所谓改“脂砚堂”为“脂砚斋”而作为自己代号的刘铨福还没有出生呢。这又该怎么说？欧阳健现在发现自己的奇谈原来有这么大的漏洞，他准备作怎样的辩解呢？我也能猜到几分：他大概会说，“刘铨福化名脂砚斋”，就是受到那个胡编乱造的裕瑞的启示呀！

我并不想故意挖苦欧阳健，他确实玩过这种手法，比如刘铨福在甲戌本一条跋语中说：“《红楼梦》纷纷效颦者，无一可取；唯《痴人说梦》一种及二知道人《红楼梦说梦》一

种尚可玩。”这本是十分正确的见解，因为事实上苕溪渔隐和二知道人的眼光确实大大高出于当时纷纷效颦的流俗辈。我随便引几句二知道人的话，看是否如此：“蒲聊斋之孤愤，假鬼狐以发之；施耐庵之孤愤，假盗贼以发之；曹雪芹之孤愤，假儿女以发之，同是一把酸辛泪也。”你还能举哪一位旧红学家说过如此精辟的话？再如：“大观园之结构，即雪芹胸中邱壑也：壮年吞之于胸，老去吐之于笔耳。”我以为这与运用当今文艺理论而得出的最公允的结论也没有什么两样。再如：“宝玉悬崖撒手，宝玉之梦觉矣，宝玉之情了矣。”“悬崖撒手”四字，我想是欧阳健最不愿意看到的，因为这是乾隆时的二知道人用它来指宝玉出家，却又偏偏出在欧阳健硬说是很晚很晚才出现的伪造的脂本的脂评中，如说“宝玉有此世人莫忍为之毒，故后文方能‘悬崖撒手’一回……”（二十一回）“叹不能得见宝玉‘悬崖撒手’文字为恨。丁亥夏，畸笏叟。”（二十五回）等等。有些对自己立论不利的证据，所以非贬低不可。苕溪渔隐列举小说人物年龄大小前后不一致处（有的是续书中的，用编年表的方法，虽然有点多余，但毕竟不是《林黛玉日记》），怎么就用“对小说人物和‘史事’将无作有地予以考订校雠”的罪名，将此书贬得一钱不值，说刘铨福“作伪”是从中得到“启示”呢？原来苕溪渔隐还做了件有碍欧阳健立论的事，他把新刊行的程甲本与“旧抄本”作了对照，花了一番“考订校雠”功夫，列举出一些重要异文都见之于甲戌、己卯、庚辰、戚序等脂本的，其中如“护官符”四句口碑之下，旧抄本便有各家房次的小字注文。而这些注文恰恰是欧阳健以为万万不可能有的，是他用来证明“民国以后制造”的甲戌本中“后人妄加”，又故意在行侧加批作伪证的得意的例子。现在居然又在乾隆时人的著述中找到（其实，批有“兰墅〔即高鹗〕阅过”字样的梦稿本和早于程甲本的戚序本中也都有此

注文，只是欧阳健不敢提及罢了），岂非重重地打了自己耳光？所以非预先喝断一声不可。欧阳健随口骂刘铨福为“狡猾伎俩”，我们又该如何来说欧阳健呢？

其实，根本不存在什么“三代脂砚斋的嬗变史”，本子只有一个，就是今存的甲戌本。对于前述那条日记中的笺记，欧阳健自己也承认“王雪澄对于此事的追记，已远在50年以后，看来并未亲见刘宽夫所得之本，一切当来源于其后之传闻”。要知传闻走样的事可太多了。就说曹雪芹吧，从同时的袁枚到清末的俞樾，有多少人说他是曹寅的儿子或者曹寅自己（所谓“雪芹，字子清”即是），刘铨福被传为其父刘宽夫又有什么奇怪呢？胡适就发现过这种情况，他说：“《百家书札真迹》有了念先先生撰的小传，其中刘铨福小传偶然有些错误”（一为说‘刘昌字铨福’；一为说他‘咸同时官刑部，转湖南辰州知府’，是把他家父子认作一个人了）。（《跋乾隆甲戌脂砚斋重评〈石头记〉影印本》）至于“脂砚堂”更显然是“脂砚斋”的讹传，因为小说本子以“堂”称的本来不少，如《水浒》之有容与堂本、贯华堂本等等。《石头记》称作《红楼梦》，也没有什么文章可做，脂本脂评中本来就常见两个书名通用；俞平伯先生当年辑录脂评，五种本子倒有四种原称《石头记》的，但他却不妨题作《脂砚斋红楼梦辑评》。笺记只是据传闻记下有这么一种本子，却无从核对原书题名是什么，记作“原稿”也不过是传闻而已，哪可真作书名看？回目“林黛玉寄养荣国府”不就是甲戌本回目“荣国府收养林黛玉”的误记吗？“秦可卿淫丧天香楼”，也是甲戌本脂评中所提到的本来回目。笺记所引朱评，都只简说大意，只要不故意挑剔，全与甲戌本合榫。总之，就是刘铨福所藏、后归了胡适的甲戌本。凭什么厚诬做儿子的在父亲留下的本子上“做了手脚”？

我总以为学术问题看法不同，可以自由争论，但褒贬人

物最好尽量客观些、公允些，特别是说到某某人造假作伪，这无异于指责人家做贼，说话总得有可靠证据。刘铨福、胡适，一个是上一世纪的人，一个去了台湾，也已作古，都不可能再以诽谤罪向法院起诉欧阳健了。但他们不可能了，我们说话就可以不负责任吗？为什么不想一想其人有无干此类勾当的可能？刘铨福不但是红学史上的功臣，也是个品格志趣都很高尚的人。虽然官至刑部郎中，却不肯与官场名利之徒同流合污，所以为官并不得意。孙诗樵《馀墨偶读》中说他“嗜金石，善画梅兰；终日温袍敝履，晏如也”。他的友人乔松年有《赠刘子重》诗，摘句云：“意中万里风云开，骅骝中道犹徘徊；侧身人海感不偶，独立一世心悠哉！学术贵厚气贵老，致远晚成不在早；况是吾侪淡富贵，龌龊科名安足道？”你觉得这样的人像不像是干卑鄙勾当的？撇开人的品德不论，刘铨福还是当时收藏古物之富“都下无比”的大收藏家，从来也没有听说过这样的人会去造一本假书的。当代北京收藏最富的不知是不是张伯驹先生，他收藏有唐代杜牧手写的《张好好诗》真迹，这很自然。倘若有人说，这幅字是伯驹老先生为牟利而伪造的，其谁信之？胡适，大家都很熟悉。我只想提醒一句，今天已不是五十年代或红卫兵时代了，不能再把什么脏水都往胡适身上泼，应当实事求是地评论。他作为一位我国现代学术文化史上很有影响的学者，不是扣一顶“实用主义”的帽子就能一棍子打死的。从他的为人看，我以为还不至于干那种明明知道是假货而还要借此沽名钓誉的事。

与大骂刘铨福相反，欧阳健对同治年间的孙小峰（桐生）则大捧而特捧，赞他“才识卓越”，誉之为“《红楼梦》水准颇高的鉴赏者和批评家”，目的也仅仅为了对自己写文章有利。因为他像写小说那样地虚构了如下情节：“他（指刘铨福）之所以把妙复轩的评语本连同脂批本一起推荐给孙

桐生，不过是希望引起孙桐生对脂本的重视，也能予以刻印，或者至少能将此本的评语一道汇编排比到刻本中去；可惜大约孙桐生并没有赏识这个出于‘曹雪芹亲朋好友’的脂砚斋之手的‘最古的评本’，不久又把此本退还给他了。刘铨福对于孙桐生的不赏识，颇为不平……”什么“推荐”、“希望也能予以刻印”、“将此本的评语一道汇编排比到刻本中去”“颇为不平”云云，全属无中生有。作为推测，也根本不合情理。妙复轩评本是张新之个人的评本，又不是集评，如果把脂评也“汇编排比”进去，成个什么了呢？比如老兄有一本红学论文集要出版，有人就要求把胡适的几篇红学论文也收到老兄的集子里去，这不有点荒唐吗？孙小峰赏识不赏识甲戌本能说明什么呢？说明他“才识卓越”吗？他在此本上郑重地署上年月、名号，加盖了印章的一条眉批说：“予闻之故老云：贾政指明珠而言，雨村指高江村。盖江村未遇时，因明珠之仆以进身，旋膺奇福，擢显秩，及纳兰势败，反推井而下石焉。玩此光景，则宝玉之为容若无疑，请以质之知人论世者。”听别人说《红楼梦》是写纳兰明珠家事的，自己读过甲戌本后，便投了一张信任票。这就是所谓“才识卓越”吗？他把甲戌本中曹雪芹讥讽娇杏终于当上了雨村夫人的“偶因一着错（脂评旁批：‘妙极，盖女儿原不应私顾外人之谓。’），便为人上人”两句话，照程甲本文字点改成“偶因一回顾，便为人上人”（从笔迹可认出是他改的），使之变成称羡语。这也算是“水准颇高”吗？还有形容黛玉的“似喜非喜含情目”一句，甲戌本原来大概因为认不清底本所写，将二“喜”字和“含情目”三字位置都空着，也是这位孙小峰照程甲本给填满的，也不顾与下文“泪光点点”是否有矛盾（列藏本此句作“似泣非泣含露目”，我以为最妥）。胡适说他“没有什么高明见解”，一点也不苛刻。满脑子贾宝玉就是纳兰容若的人，要他去赏识脂评的价值，怎么

可能呢？

前后迟早、优劣高下、有无真假，在欧阳健文章中都是颠倒了的。读他的文章，没有一点定力，还非被他搞得晕头转向不可。其实只是看着吓人，一经戳穿，都是些豆兵纸马。他把本子的发现年代混同产生年代，比如他要找什么脂批年代的“准确的坐标”，就说“甲辰本发现于1953年，梦稿本发现于1957年，蒙府本发现于1961年，时间比三脂本还迟，不能胜任此任”。本子本身的迟早才是重要的，发现的迟早又有什么关系呢？否则，我们岂不也该怀疑秦兵马俑和汉马王堆墓的可靠性了，因为这些也都是新中国建立后才发现的呀！他还把底本与过录本之间的联系与区别的关系搞得很混，以便使读者相信他的怪论在客观上也符合大多数红学家研究的初步结果，只是别人没有最终发现，也不敢大胆提出而已。比如他谈甲戌本说：“红学家大多不承认胡适‘最早古本’的结论，而倾向于认为是相当晚的过录本子。”“抄本决不是什么稿本，甚至也不是接近原稿的过录本，它们只能是文化水准较低的抄手的产品。”说到所有脂本是：“大多数研究者认为，现存的脂本，都不是曹雪芹的原本，而是相当后出的过录本，并且还很难说是曹雪芹原作的直接过录本。”

这些话就算你说得全对（其实也非真对：“相当晚”也未必晚到程甲本刊出之后；“不是接近原稿的过录本”，如何衡量接近不接近，你知道原稿是怎么样的吗？“抄手的产品”不就是“过录本”吗？），还是跟你得出的结论毫不相干。现存的脂本都是过录本，这没有错。作者的原稿和脂砚斋等人抄阅加评的原本都不存了，正因为如此，那些保存下来的过录本才有价值。胡适怎么说的且不管，多数研究者说甲戌本最早、其次是己卯、庚辰本，都是指其今已不存的底本而言的，并不是说它们过录的时间，这是两码事。甲戌本的过录时间可以迟于己卯、庚辰本，这有什么难理解的呢？决定抄

本价值的不是过录的早迟，而是：一、底本本身的价值；二、过录的质量（过录者改动多不多、抄错的程度如何）和数量（保存的回数、抄录脂评的多少）。“文化水准较低的抄手的产品”，未必都价值低：抄错较多，固然不好；少一点自作聪明的妄改，却是好的。抄错、改动，甚至像程、高那样从头到尾的整理（得失是另一回事），都与欧阳健说的存心作伪有着严格的区别。

欧阳健在甲戌本中找出一个“玄”字，没有减笔省去末了一点或另写作“元”字，即没有避康熙的讳，就以为抓到了抄本出自民国的证据①。这是靠不住的。小说是通俗读物，抄本是私藏的，抄手又非饱学之士，当然不会像官场行文或公开刊本那样恭肃谨慎，留心避讳（底本上如何还不得而知）。道光年间被俄国人从我国携走的列藏本，据文章介绍，原收藏者还在修补装订时，将乾隆《御制诗》拆开反折起来，作了这部“淫书”的页间衬纸，这岂非比未避“玄”字更大逆不道？然而事实就是如此。

既然欧阳健对抄本的避讳字看得那么重要，为什么不敢谈谈己卯、庚辰本中的避讳呢？从他文章的引语看，他是读过吴恩裕、冯其庸先生详谈这方面问题的文章的。1975 年，吴、冯二位在这两个本子中发现了多处避讳的“晵”字和“衸”字，从而确定了己卯本（一般认为不如说成“己卯本的底本”更稳妥些）是怡亲王府的抄本，是怡亲王弘晓（允祥之子）组织人力进行过录的本子。这从雍正要曹頫完全听

① 就是这一点，也不是欧阳健的发明，冯其庸先生早在 1980 年 6 月在美国举行的红楼梦国际研讨会上，在讨论甲戌本的论文里，早就指出甲戌本“玄”字不避讳的问题了，他的论文发表在 1980 年第 4 期《红楼梦学刊》上，也发表在周策纵先生编的《首届国际红楼梦研讨会论文集》上，题为《论“脂砚斋重评石头记”甲戌本“凡例”》，后来又收进他的论文集《梦边集》里，这早已是十多年前的事了，欧阳健却似乎了无所知，把这个“玄”字不避讳的事当作自己的惊人发现在大讲特讲，这样的“学术研究”不有点令人惊叹吗？

从怡亲王允祥看管的两家特殊关系看，是完全可信的。吴、冯二位为证实此事，还核对了钤有“怡亲王宝”等几种图章的原抄本《怡府书目》中对这两个字的写法，发现避讳与己卯本完全一样。这有力的内证足以说明“民国之后制造”己卯、庚辰本云云，纯属极端荒谬的无稽之谈。不必说为迎合胡适考证需要的书贾绝对无法制造出来，除去当时深谙怡亲王与曹家关系的圈内知情人外，即便是清末之前的任何考据家也决计想不到这一层关系上去的。

欧阳健还把戚序本（有正本，实则指其底本）等一批明明在程甲本之前的脂本，都颠倒说成在程甲、程乙之后。所举理由是序写得早，不等于本子也早；今存的本子上有批语，而作序时是没有的，都还是“白文本”。（真能别出心裁!）何以见得呢？他说：一、“戚序只回答了‘未窥全豹’即八十回的问题，而没有回答批语的问题”。舒序本、甲辰本的序中也“同样未说到批语的事”。可见批语都是后来加上去的。二、“假如上述批语确实写于乾隆年间，那么在弥漫浸淫于‘乾嘉学风’的整个清代，是没有理由不把这些关涉作品作者考证大事的批语弃置不顾的。”

前人写书序与今天出版书写“前言”或“出版说明”往往面面俱到不同，一般都很简短，集中地只谈书本身的价值、影响。如果书只有半部，那自然要交待；或者以往只有半部，现在忽成“全璧”，那当然更会作为主要内容来谈。至于评点，若非专刻（抄）某家的，又说不清究竟是以前谁评的，即使编入了，也肯定不会谈到（当然，这里也还有对评语价值的认识问题）；要提到也不在序中说；如甲辰本只在第十九回的总评中说到“原本评注过多，未免旁杂，反扰正文，今删去……”；程乙本只在“引言”中说到（与“序”性质不同，都谈具体问题）“但创始印刷，卷帙较多，工力浩繁，故未加评点”。因而序中未说到批语事，根本不能证明就是

白文本。相反的，从甲辰本总评、程乙本引言所述看，倒可推知以前的抄本多数是带有评语的，而不是白文本。

乾嘉重考证之学，但学人文士们也不是什么都考，对待经史子集、名物制度与对待稗官野史、适趣闲文的态度截然不同。小说本来就受到封建正统观念的轻视，何况《红楼梦》又属多次被朝廷诏令列入应予禁毁的“淫书”，这是应该想到的。但更为重要的一点是历来野史总是只写古人、死人或别人的事，从来没有以自己的家庭兴衰遭际、悲欢离合和自己的亲见亲闻、亲身经历作为素材来编故事、写小说的。（《红楼梦》在我国小说创作史上的划时代的意义也在于此。当然，还有他坚持“追踪蹑迹，不敢稍加穿凿”的现实主义创作的美学理想）所以，作者的思想、经历、家世等等是从来不在考据范围之内的。《三国》、《水浒》、《西游记》、《金瓶梅》，哪一部小说不是作者弄不清的？或者有哪一部小说的作者是被乾嘉学者认真考据过的？因为在人们的观念上作者是谁，是个怎么样的人，与关云长、李逵、孙悟空、西门庆都没有什么关系，反正这些人物原型，决不会是作者自己或他家里的人。以为只要关涉到作者及其家事情况的话，都会被看成重要材料，都不会被“弃置不顾”，这是把五四以后才有的新观念，甚至是今天的文艺创作思想加到乾嘉时代的人的头上去了。乾嘉学风对红学不是没有影响，而是影响很大。只是因为时代的传统的思想观念的局限，使他们想不到小说还能写自己，曹雪芹竟敢暴露自己家庭的种种丑闻（虽则都是变了形的、以假存真的），总以为是写别人的事，因怕得罪人，故将真事隐去。这样，他们一开始就落入了“迷津”，于是以为写顺治皇帝和董小宛爱情故事、纳兰明珠家事、金陵张侯家事、和珅家事、傅恒家事、宫闱秘事等主张纷纷提出，不一而足。在这方面他们还真引了不少史料，作过一番站不住脚的考据。“五四”前后，西方文化迅速传

人，小说观念、创作观念都革新很快，对《红楼梦》的理解，才得步入正路和加深。乾嘉学风的积极面也因此而才得在红学中得到充分的发挥；于是有了胡适、顾颉刚、俞平伯等一批学者考证《红楼梦》的可喜成果。

我说这些是为了说明欧阳健的想象存在着根本性的错误，他以为清代会有人去冒充“与雪芹同时人”而宣称“事皆目击”，不管是不是所谓假托脂砚的刘铨福。不，没有人会这样做，因为没有人相信书中所写是作者自家事，根本不存在想证明这种关系的需要，造出来又能吸引谁呢？程伟元说的“好事者每传抄一部，置庙市中，昂其值得数十金”，是指大家迫切需要读到这部写得妙极因而可卖大价钱的奇书，但并不关心作者是谁，所以“作者相传不一，究未知出自何人”（《红楼梦序》），连程伟元自己也不清楚。由于书只有八十回，大家非常想知道八十回以后的故事情节，所以有清一代，凡伪托原著的都是各式各样的续书，手法也笨拙得可笑，如书前加“雪芹母札”或干脆叫《林黛玉日记》之类，而绝没有另造前八十回文字或伪托知情者加批语把书中所述与作者经历、家世联系起来的事，因为红学中这种看法还没有形成。孙小峰读甲戌本，并没有不信其为“真本”，也没有怀疑刘铨福所说的“脂砚与雪芹同时人，目击种种事故，批笔不从臆度”（这些都是可以从脂评中知道的）的话，却熟视无睹，并不觉得它特别重要，其原因也正在于此。因为他头脑里装着的还是纳兰家事。

二　文字问题

文字是判别版本早迟及其价值的决定性因素，但判别工作不是简单地用一种尺度去衡量就可以解决问题的，对《红楼梦》这样传抄过程十分错综复杂的本子来说，尤其是如

此。比如某句话、某个字A本是对的，B本是错的，它们间的早迟可能得出两种相反的结论：一、原来是对的，后来再抄时抄错了，则A本早，B本迟；二、原来是抄错的，后来再抄时发现了，改正了，则A本迟，B本早。所以判别其早迟，得分析具体情况，视其可能性之大小。再就原来对的、后来抄错这一情况来说，反映在版本上仍可能出现非单一现象。比如有A、B、C三种本子，各代表着抄本时间的早、中、晚，那么它们的情况不但可以是A对、B对、C错，或A对、B错、C错，也可以是A对、B错、C对。为什么会有最后一种情况呢？因为传抄并非单线相承的，即并非A被B抄，B被C抄；可能B、C都抄自A，早抄的抄错了，迟抄的反没有抄错。这只是大大简化了的道理，实际情况远比它要错综复杂得多。比如，一、较早的底本原不止一种；二、一种底本被不同对象借抄或多种水平不一的转抄本；三、一种抄本用几种早迟不同、水平不一的底本抄配而成，或互参几种底本抄成等等。总之，判别版本的早迟，弄清其发展演变的渊源，需要做大量综合考察、多方比较和潜心的分析研究工作。不少《红楼梦》版本研究者在这方面已经花费了许多精力，弄清了大体情况，取得了积极的成果。

欧阳健无视于这些宏观存在的事实，为独创其程甲本是现存的最早版本这一怪论，他把几种本子的一些有异文的句子排成长长的表，企图通过其正误优劣的比较来增强其立论的可信性。这纯属是一种对《红楼梦》版本问题缺乏常识的简单化做法，是没有什么科学价值可言的。再说，这样写论文也太方便了，因为《脂砚斋重评石头记汇校本》一书已经把现存的十余种本子的异文全都列出来了，你根据自己需要选些例句，抄成表还不容易？它本身并不说明问题，得看用这些例句想得出的结论是否正确，所论述的理由是否站得住脚。所以我们还是来看看欧阳先生讲的道理究竟怎么样。

甲戌本第一回写顽石下凡，比其他诸本（当然也包括程甲本）多出四百二十余字。研究者曾据脂批提到删去天香楼一节所减少的字数、页数，推算出甲戌中的底本每页的字数，谓诸本最初依据之本在过录时恰好漏抄了双面一页，这结论是可信的。因而在这一点上，甲戌本就很有价值。这一段文字写顽石求二仙携带下凡，二仙事先提出警告，劝他别去，顽石不听。从情理上说，是不可缺少的，否则，像诸本所写那样，二仙主动提出要带它去，岂不等于诱骗石头下凡；哪能是作者的本意？但欧阳健却认为这四百余字是“甲戌本的妄加”，对其评价是“简直粗俗不堪”。你说精彩，他说粗俗，你说很妙，他说不堪，这不大争论得清。还是看欧阳健提出的理由。他说了三点：

一、“二仙师居然对红尘中荣华富贵称羡不已，而石头更是凡心大炽、欲到富贵场温柔乡享受几年的俗物，都与全书的基调相扞格。”说一僧一道称羡荣华富贵，完全是凭空捏造，这段文字根本没有那样写。至于石头思凡，又不是四百余字中独有，小说接着就写僧答应带他到“温柔富贵乡去安身乐业”，“石头听了，喜不能禁”，这不是在说僧人之言正中石头下怀吗？此回中还说“恰近日这神瑛侍者凡心偶炽，乘此昌明太平朝世，意欲下凡造历幻缘”，不也是同一个意思吗？再有写宝玉神游太虚境而生“邪”思说：“但不知何为‘古今之情’，何为‘风月之债’？从今倒要领略领略。”如此等等，居然都视而不见，硬说这样写就是“俗物”，就“与全书的基调相扞格”。我不知欧阳健心目中的小说主人公该是怎么样的圣洁人物。

二、“前文既已交代此石经过锻炼，‘灵性已通’，但此段又说‘性灵却又如此质蠢，并更无奇贵之处’，前后矛盾。”我初读《贵州大学学报》时，疑惑排字工人排错了，或者欧阳健一时笔误，才出现“性灵却又如此质蠢”这样完

全不通的话。后读《复旦学报》，欧阳健另文中又说："说石头'性灵却又如此质蠢'，已与上文'灵性已通'矛盾"。这才完全排除了排错和笔误的可能。原来欧阳健读不懂《红楼梦》的字句，把一句并不难懂的话，读了破句，又解释错了。小说原文是："那僧又道：'若说你性灵，却又如此质蠢，……'"用现在通俗说法，即："如果说你聪明灵巧，可是你的样子又长得这么粗大笨重。"是说他的外表还不能与其内质相称，所以才要变化其外形，根本没有什么矛盾。欧阳健竟把上一句中的"性灵"二字硬割下来，安置在下一句头上当主语，曲解成"头脑（或心灵、智力）却又如此之愚蠢"，以便指责其"前后矛盾"。"性灵"者，即所谓"灵性已通"也；不是名词，不能解作智力、智商。"质蠢"者，形相粗大丑陋也；此"蠢"字，不作愚蠢、弱智解。——我要像教学生那样逐字逐句地解说，确实感到丧气。连这样的句子都读不懂，居然敢讥笑别人"粗俗不堪"，我不知道究竟是曹雪芹"不堪"还是妄评者"不堪"？

三、"程甲本写……僧道来到青埂峰下，'见着这块鲜莹明洁的石头，且又缩成扇坠大小，甚属可爱'，便托于掌上：在石头的外观和大小之间，加一连词'且'，文从字顺，十分自然；而甲戌本中，石头是那僧大展幻术，'登时'变成美玉的，这本是一刹那间完成的过程，根本不需经过'变成'、'缩成'两个阶段，'且'字就完全不通了。"这又是误解句意而生出来的歪理。甲戌本写石头变美玉哪里有什么"两个阶段"，它只是说石头在那僧大展幻术下，质地和大小两个方面都变了：由粗糙的石头变为莹润的美玉，用"变成"；由大变小，用"缩成"，中间用"且"字连接，表示同时完成，一点也不错。比如我们说"歌且舞"，就是边唱边跳，而不是先歌后舞"两个阶段"。如果真要挑"不通"的毛病，那倒是程甲本的改文。如前所述，由于被其它诸本作

底本的最初过录本漏抄了一页四百余字，“将一块大石登时‘变成一块鲜明莹洁的美玉”，这句话，只剩下了后半“一块鲜明莹洁的美玉”，与前面僧道来到青埂峰下的情节连接不上，遂添上“见着”二字，将它连了起来。己卯、庚辰等诸本便是如此。后来程甲本整理者重新披阅时，发现有问题：前面只说顽石，从未提到过“美玉”，怎么这里忽然说见到一块美玉呢？于是就把“美玉”二字改为“石头”，而却没有想到把形容美玉的四个字“鲜明莹洁”（以后形容通灵宝玉还几次用过相类的词）也改一改，把连接两个动词、表示同时发生的“且”字删去。这一来，闹了笑话：“高经十二丈、方经二十四丈”的大顽石，居然可称之为“一块鲜明莹洁的石头”！再说，石头又怎么能自己缩小呢？只好在前面“此石自经锻炼之后，灵性已通”之后，横生枝节，再添上“自去自来，可大可小”八个字。但问题仍没有解决，只说石可变小，不说已变美玉，难道后来挂在贾宝玉脖子上的是一块小石头？上句缺了动词“变成”（换作“见着”，主语就不是石头），只剩下一个动词“缩成”，前面仍保留作连词的“且”字，这样的语法，还能说是“文从字顺”吗？

宝玉太虚幻境惊梦一节，甲戌本与诸本差异甚大，我曾有《〈红楼梦〉校读札记之一》一文（载《红楼梦学刊》1991年4期）论及其文字最近原著；欧阳健则以为是脂本擅改。他举出伴宝玉午睡之四婢中的一个名叫媚人的，以为此即擅改留下之破绽。因为此人“从此不再复出”。其实，八十回前光点到名字而不写的，并非只有媚人，作者构思中后来与史湘云结缡的卫若兰，也是早在送秦氏出殡时先出现一下名字而不再交代的。八十回后原稿已佚，焉知其人“从此不再复出”？欧阳健又说“媚人之名，当依袭人而来，只能是先有袭人，后有媚人，而不可能相反”。我不知他有何根据这样说？他反问：“此名出何僻典？”还说：“媚”的本义

为取悦、巴结、逢迎，又通‘魅’字，总之不是一个好的字眼，贾府诗礼簪缨之族，绝无可能以之为丫鬟之名，容忍其去媚惑主子的。”我只能说，欧阳健又错了。“媚”字不是个坏字眼，其本义更非“巴结、逢迎”，那层意思是后来才引申出来的。不信你去翻翻词书。“媚人”之名也不出于“僻典”，而出于经典。《诗·大雅·卷阿》：“维君子命，媚于庶人。”朱熹注：“媚，顺爱也。”“媚于庶人，顺爱于民也。”又《诗·大雅·下武》：“媚兹一人，应侯顺德。”朱熹注：“媚，爱也。一人，谓武王。”“言天下之人皆爱戴武王以为天子……”后来“媚”字更多的是作美解。如武则天十四岁被太宗召为才人，因其美，赐号武媚。《聊斋·道士》描写石家姊妹“一细长，如弱柳；一身短，齿最稚；媚曼双绝。”何垠注：“媚，言神情之美；曼，谓声音之细也。”其实，也不必多引书，林黛玉不是就有“香融金谷酒，花媚玉堂人”的诗吗，难道忘了？取为丫鬟之名。我看雅致得很。

读欧阳大作总觉其歪理层出不穷。这回是绛珠仙子饥餐“密青果”、渴饮“灌愁海水”。他以为应以程甲本作“秘情果”“灌愁水”才对，还赞之曰：“文笔优美，寓言深湛”，甲戌本反而是“误抄”、“胡乱改错”。其实，“密青”谐音“秘情”便是“寓言”，犹“青埂”谐音“情根”，这是作者惯用的方法，若都以其寓意直接命名，反无“深湛”可言。否则，青埂峰何不就叫情根峰？群芳髓、千红一窟、万艳同杯何不就叫群芳碎、千红一哭、万艳同悲？探春、英莲、冯渊何不就叫叹春、应怜、逢冤？可见“秘情果”倒是后改的。欧阳还说：“甲戌本……将‘灌愁水’误抄成‘灌愁每水’……己卯、庚辰二本自作聪明，又把‘密’改为‘蜜’，‘每’字添上三点水，成了‘海’字，这样一来，‘秘情果’成了蜜渍的青果，西方灵河岸上三生石旁，居然有了一大片‘灌愁海’，岂非大谬？”我欣赏欧阳先生的诙谐幽默，但不

能欣赏他所用的手法。甲戌本上明明是“灌愁海水”，并无丝毫涂改添加的痕迹，怎么硬说它“误抄成‘灌愁每水’”，还说己、庚本“添上三点水？成了‘海’字”。这不又是凭空捏造吗？如果欧阳先生在哪里见到过这样的版本，请明示以广见识。欧阳嘲笑己、庚本改“密”为“蜜”，成了蜜渍的青果”，他不觉得“灌愁水”之名也有点像加工饮料吗？本来寓愁深似海，故虚拟此海名，“终日游于离恨天外”的绛珠仙子渴饮海水，十分合乎情理。怎么又扯上“西方灵河岸上三生石旁”是不是以为修成人形的绛珠仙子，就像一棵人参那样还是草木，仍长在原来的地方？这才是真正的荒谬。警幻仙姑对贾宝玉自我介绍说：“吾居离恨天之上，灌愁海之中，乃放春山遣香洞太虚幻境警幻仙姑是也。”这一次，程甲本不敢再改为“灌愁水”了。可见其顾此失彼、前后不一，这才是真正的“胡乱改错”。

小说写荣国府荣禧堂古雅珍奇摆饰说：“一边是金蜼彝，一边是玻璃盒。”程甲本因“蜼（wei，长尾猴）”字太生奥，遂改成“錾金彝”；“盒”（小说中有时通作“海”，古代大酒器）字又看错，讹成“玻璃盒”。这本是最易鉴别文字早迟的地方。欧阳却硬要说程甲本是对的，倒是脂本“大谬不然”“蒙骗世人”。他承认周器有“虎彝”、“蜼彝”，却又说“殷周的彝器，皆为青铜铸就，决无所谓‘金蜼彝’者”。居然不知青铜也就叫作“金”。秦始皇收天下兵器，铸成十二铜人，世称金人十二；殷周的钟、鼎、彝上的古文字，也叫金文，不叫铜文；可见脂本原名无懈可击。欧阳又说玻璃“是舶来品”，“芳官拿了一个五寸来高的小玻璃瓶来……可知其时之玻璃器皿，大都比较小巧，岂有以玻璃制造盛酒大器之理？且‘盒’为中国古代酒器，后世已不多见，更非外国所能仿造……”这太缺乏常识了，又好像没有读过《红楼梦》的人说出来的话。我先抄一条《辞源》释义如下：“玻

璃，也作‘颇黎’（旧题汉东方朔《十洲记》）、‘玻璃’（旧唐书·一九八·波斯传》）。古代所说的玻璃，大抵指天然水晶石一类，有各类颜色，非后世人工所造的玻璃。”且不管《红楼梦》中所说的“玻璃”是天然的还是人工的，是古已有之的还是舶来的，反正写到它的不少：灯有玻璃灯，缸有玻璃缸，晴雯不是说宝玉“先时连那么样的玻璃缸、玛瑙碗也不知弄坏了多少”？还有贾蓉向凤姐借过玻璃炕屏。炕是中国才有的，玻璃炕屏总该是国货，未必是中外合资的仿制品吧？宝玉有写他“富贵闲人”生活的《夏夜即事》诗，有一联道：“琥珀杯倾荷露滑，玻璃槛纳柳风凉。”大观园的修造，未闻承包给外商，或采购舶来的建筑材料，堤岸的玻璃栏杆，总也小不到哪里去吧？试想，在荣国府最庄重的正堂上，悬挂的是御题匾额、“待漏随朝墨龙大画”，还设有“三尺来高的青绿古铜鼎”，倘一边放着殷周器皿，另一边却放一只小小的玻璃盒与之相配，这不太滑稽了吗？欧阳先生的高论多属此类。

此外，如神瑛侍者的居处本是赤瑕宫，他偏要说“赤霞宫”是原文，是从什么道观“碧霞宫”脱胎而来；还据程甲本将本来要僧道携带、让人替它“夹带”下凡的石头改成它能“自来自去”、与神瑛侍者合而为一的情节，说“神瑛只是此宫建成以后很久才请来的一名侍者”，“宫的真正主人是警幻仙子”；说甄宝玉挨打时，叫“姐姐”“妹妹”就不疼了（即以此代替止痛药），甲戌本说“遂得了秘方”反而不通，只有程甲本用“秘法”才通；说“护官符”私单上只应有几句不解释看不懂的谜语式的话，下面有“始祖官爵并房次”的注文是“后人妄加”的；说秦钟临终被都判、小鬼暂放还阳一段通常以为是讽刺世情的绝妙文字，他却说“纯属无的放矢”、“完全不真实的”、“陈腐滥言”、“对《红楼梦》主旨的莫大歪曲”，等等等等，若都一一与之展开争论，拙文

未免太长了，不如就此打住。我只想奉劝广大读者一句：欧阳健所说的“几乎一律是程甲本文字精当而脂本却相形见绌”的话，绝对不可信，最好不要让他的奇谈怪论把你的头脑搞得稀里糊涂。

三 脂评问题

欧阳健说：“古今中外，有哪一位作家允许别人在自己尚未完成的书稿上信笔涂鸦、乱加评点呢?”“决不可能在作品还未完成的情况下，由作者本人或者别的亲友在未定稿上滥加评点吹嘘的。”这是他断定脂评系后人伪造的总体理由。这里实际上包含着有联系的两个问题：一、一个作家是否可能在自己作品尚未最终完成前就让人加评？二、脂评是不是信笔涂鸦、滥加评点吹嘘的?

一位伟大的作家，走的是自己的路，并不肯随人脚踵。从创作到成品，独创性和仅有的现象，真是太普遍太普遍了。这还用得着举例吗？两人或数人合作写一部小说的事情都有，曹雪芹写小说、脂砚斋等人加评、合作而成一部金圣叹批评《水浒》、《西厢》那样的书的事为什么就不可能呢？须知金评之书曾风靡过清代，脂评中几次提到，连曹雪芹写小说引用《西厢记》字句，用的也一律是金圣叹评改本（如第四十回黛玉行牙牌令，说“纱窗也没有红娘报”，用的即是金本改文。王实甫原本作“侯门不许老僧敲，纱窗外定有红娘报”），可见其影响之大，受其启发而加评是很自然的事。脂砚斋加评，当然是得到作者允许的，而且从其所批内容看，作者还把自己的创作意图告诉过他。否则，不了解创作“内情”，小说中有许多人名、地名、物名的谐音寓意，是不大可能想到的。即以人名而言，除甄士隐（真事隐去）、贾雨村（假语存焉，脂砚斋错听作“假语村言”）和元（原）、

迎（应）、探（叹）、惜（息）外，那些次要人物如霍启（祸起）、封肃（风俗）、娇杏（侥幸）、余信（愚性）、詹光（沾光）、单聘仁（善骗人）、吴新登（无星戥）、戴良（大量）、戴权（大权）、卜固修（不顾羞）、卜世仁（不是人）等等，光凭加批者个人聪明，也都很难猜到。

脂砚斋是“信笔涂鸦”吗？恰恰相反，他批书认真细心得很，几乎一字一句都不肯轻易放过。“滥加吹嘘”是什么意思呢？指用了那些“妙极”、“千古奇文”、“愧杀古今小说家”等等的话吗？难道这些话对曹雪芹的《红楼梦》来说是溢美之词，它不配受到这样的褒赞？欧阳健之褒贬，真是味在酸咸之外，他对脂评如此诋毁贬抑，却将不知甲戌本价值何在、仍赞同小说影射纳兰明殊家事说的孙桐生和处处用《易经》五行八卦之说来附会小说情节、用语的张新之捧上了天。这究竟算不算“滥加评点吹嘘”呢？脂评比其后任何一家的评语都更出色，更有价值，这在我看来是毫无疑问的。别的且不说，它自始至终都表明小说是在作者和家人亲身经历、亲闻亲见的基础上写成的，因而能使那些同时代的圈内人物展读之时，产生“都来眼底复心头”（爱新觉罗·永忠吊雪芹诗句）的深切感受。这是关系到小说究竟是写什么的这一根本性的问题，是除脂评以外的任何一家评语都不曾指出过的。相比之下，后来的众多评点家都不免隔靴搔痒，他们连原作的构思和后来的续貂文字都分不清。对脂评的评价原非本文的任务，只因被欧阳健说得一钱不值，才忍不住说上几句，我们还是回到要讨论的问题上来吧。

欧阳健认为《脂砚斋重评石头记》是嘉庆十六年（1811）至道光三十年（1850）之间出现的“不下数十家”的评本中的一种，因为它“较差”才没有刊刻问世。他以为从脂砚斋的话中找到了证据。甲戌本有一条评脂，提到“且诸公之批自是诸公眼界，脂斋之批亦有脂斋取乐处”等语，

他觉得有文章可做，便说：“‘诸公’是谁呢？在甲戌本上找不到任何迹象……这里的‘诸公’，实际上是指当时社会上风行的数十家批本的评点者。”欧阳健以为脂评的署名，甲戌本在过录时已删去，便无迹可寻了，不妨曲解“诸公”为指道光年间的王雪香、张新之等“数十家批本的评点者”，这未免过于粗心了。甲戌本虽删脂砚、畸笏、棠村等等诸公之名，仅过录其评语，但并未删得干净，第十三回还留有松斋、梅溪二公之名在，岂容欧阳健指鹿为马？再说，欧阳的解说也太悖情理了，既然认为脂砚斋是后人假冒作者之亲友，那么，他怎么又会谈到道光年间的批本和评点者呢？譬如今天有人伪造一篇“文革”时期的文章，却又在文中谈什么用资金去炒股票、房地产，你以为有这样的事吗？欧阳健在逻辑上竟混乱到如此地步！

脂评是谁也伪造不出来的，随着红学界研究的深入，不断发现那些隐约其词、初读难懂的评语之所指，愈来愈证明了这一点。

例一：癞僧对抱着女儿的甄士隐念了四句言词，后两句说：“好防佳节元宵后，便是烟消火灭时。”在前一句旁甲戌夹批曰：“前后一样，不直云‘前’而云‘后’，是讳知者。”此批不细心探索和作一点考证，就不易看懂。众所周知，甄士隐故事不但是贾府和宝玉故事的缩影，在某种意义上，又是作者家世遭际的艺术象征。那么，“烟消火灭”也就不仅是指葫芦庙的火烧毁了甄家、或后来贾府事败，应该也与现实中的曹家获罪被抄家有着某种关系。脂评特指出“前后一样”，难道说现实中的事情是发生在元宵之前？是的，正是如此。让我引几句孙逊兄的话：“原来曹家被抄，是在雍正五年十二月二十四日由皇上亲谕着江南总督范时绎去查封的，如果把文书行程计算在内，其实际被抄时间正是在元宵前夕。脂砚是个‘知者’，这一点当然讳不了他。而

小说故意在此‘不直云前而云后’，正是一种‘讳知者’、亦即‘将真事隐去’的手法。”（《红楼梦脂评初探》83 页，上海古籍出版社）这只能是当今的研究成果，因为我们已知道曹家败落的大概，又能随意地查阅已出版的有关的清廷档案，而在清代，别说嘉庆、道光年间人无从知晓，即便是作者同时人，若非关系特别密切的家属亲友，又有谁能弄清曹家几十年前发生变故的确切时间？所以，光凭这一条就能确定脂评是真的，而绝不可能是伪造的。

例二：著名史学家、学者顾颉刚从《江南通志》中查出历任江宁织造的职官及时间，他列表与康熙六次南巡时间、驻跸地点两相对照，考出六次南巡有五次以织造署为行宫，其中曹寅当了四次接驾的差。他把这一考证结果告诉了胡适，被后者写入了论文。这又是与曹家无关的外界人不大弄得清楚的问题，更非一个多世纪之后的哪一个存心作伪牟利的书商、评点家所能想得出来的。事实上也从没有评点《红楼梦》者提到过什么“南巡”或“接驾”的事，更不必说几次了。但脂评所作的暗示，却又处处与近人考出的史实合榫。甲戌第十六回总批：“借省亲写南巡，出脱心中多少忆昔感今！”当赵嬷嬷说到“咱们贾府……只预备接驾一次”时，庚辰夹批：“又要瞒人。”说到“还有如今现在江南的甄家，嗳哟哟，好势派，独他家接驾四次”，甲戌夹批：“甄家正是大关键、大节目，勿作泛泛口头语看。”庚辰夹批于“接驾四次”旁曰：“点正题正文。”说到“‘罪过’‘可惜’四个字，竟顾不得了”，庚辰夹批：“真有是事，经过见过。”作假之人，何来这么大的本领？

例三：谈省亲一段中还有一条周汝昌先生认为错了位置、该指赵嬷嬷的脂评说：“文忠公之嬷。”乾隆时，谥文忠的是傅恒，评语意谓赵嬷嬷的说话全是傅恒乳母的声口。傅恒与曹家有亲姻关系，与雪芹饮谈交往的明琳为其侄辈，而明琳

又是后来《枣窗闲笔》作者裕瑞的母舅。这些关系是近几十年由周先生穷考力索所得(《红楼梦新证》105—109 页),在此之前的作伪者,又岂能凭空想象出一个“文忠公之嬷”来?

例四：小说中写到“树倒猢狲散”的话，前八十回中仅有一次，即第十三回秦氏托梦凤姐所说的“若应了那句‘树倒猢狲散’的俗语”，但脂评在前二十几回中，提到它竟有四次之多。如第五回中仙姬唱《飞鸟各投林》一曲，对起头两句“为官的家业凋零，富贵的金银散尽”，蒙府本有批曰：“二句总宁荣。与‘树倒猢狲散’作反照。”至末句“落了片白茫茫大地真干净”，则甲戌本批曰，“与‘树倒猢狲散’反照。”第二十二回贾母做谜语“猴子身轻站树梢”，庚辰本批曰：“所谓‘树倒猢狲散’是也。”从这些脂评看，很像 80 回后的佚稿中有以这句俗语作回目的一回，写的当是“贾府事败，子孙流散”事。但脂评之所以再三提及这句话，主要还是因为它勾起了往事的回想。如庚辰本批秦氏之言曰：“树倒猢狲散’之语，今犹在耳，屈指三十五年矣，哀哉伤哉，宁不痛杀!”原来那是曹家事败前家里的人常谈的一句不祥的口头禅。施瑮《隋村先生遗集》卷六《病中杂赋》诗：“廿年树倒西堂闭”自注云：“曹楝亭公（寅）时拈佛语，对坐客云：‘树倒猢狲散。’今忆斯言，车轮腹转。”与脂评不谋而合。从脂评屈指计年及哀叹的习惯用语看，系畸笏叟所加无疑。畸笏壬午年（1762）署名批书之评语特多，此评倘亦在其内，上推三十五年，恰好是曹頫获罪、曹家被抄没，“树倒猢狲散”的 1728 年。这又岂是作伪者“信笔涂鸦”“乱加评点”所能言中的?

例五：关于“西”字的问题。现成的有陈庆浩先生文字可引，就不必费词了：“脂批对‘西’字特别敏感。靖藏本第十三回秦可卿丧事，‘另设一坛于西帆楼（蔡按：诸本已改作“天香楼”）上’有眉批：‘何必定用“西”字？读之

令人酸鼻。’第二回‘就是后一带花园子里’句旁有夹批：‘“后”字何不直用“西”字?’‘恐先生堕泪，故不敢用“西”字（蔡按：后一条为“诸公”中的另一位所批，是对前批的回答。因前者见“西”字便“酸鼻”“堕泪”动感情，所以与他开个玩笑）。’第三回写荣国府花园，有批：‘试思荣国府今在西，后之大观园偏写在东，何不畏难之若此。’这些批语有的写在己卯前，有的写在己卯后。下面两条提及‘西堂’之批，则是己卯后所写：‘大海饮酒，西堂产九台灵芝之日也。批书至此，宁不悲乎！壬午重阳日。’‘谁曾经过，叹叹！西堂故事。’按雪芹祖父曹寅爱用‘西’字，织造署的花园称‘西园’，园中有‘西池’、‘西亭’。北京和南京府中都有‘西堂’的书斋，他自称是‘西堂扫花行者’，有人称他为‘西堂公’。他在真州巡盐御史使院内有‘西轩’。他有词集《西农》；他的诗集《荔轩集》又名《西轩集》。‘西’字是曹家繁华时代的象征，所以批书人见到‘西’字甚多感慨。”（《新编石头记脂砚斋评语辑校·导论》111、112页，中国友谊出版公司）很显然，批这些触“西”生情评语的，只有曹家内部的人。可是欧阳健的思路各别。他认为这是伪造者故意影射作者与曹寅的关系以蒙人。他说：“其实，‘后一带’是相对于‘前面’的大门而言，决无用‘西一带’之理；饮酒行令乃极平常事，有何‘西堂故事’可言?”我们已说过，清代人对小说作者是谁，根本没有认真研究的兴趣。至于说到曹雪芹而提及曹寅之名的，也只是个别的学者文人，且有时连曹寅的字号及其与雪芹的关系都弄错了。所以，光用一个“西”字或提“西堂故事”是达不到蒙人的效果的。因为读者不知道那些事，不明其所云何指，哪里就会联想到什么“曹寅自称西堂扫花行者”?以为可借此作假，全是今天已接受了半个多世纪以来红学考证成果的人的头脑里生出来的念头。脂评说“‘后’字何不直用‘西’

字”，并非真在说语句的用字，这一点我不知道欧阳健是真不懂还是装作不懂，怎么认真从语法角度上去反驳它说“决无用‘西一带’之理?”难道这就能证明自己有理?饮酒行令，当然是“极平常的事”，但总有怎么饮法和如何行令的具体情景，小说中写的是用“大海饮酒”、行令时要说“悲”“愁”“喜”“乐”四字，要唱一个新鲜时样曲子，还用古诗、成语“席上生风”等等，脂评以为它取材于“西堂故事”，故引起了他怀旧的感慨，加了批。这究竟与事情本身是“极平常的”还是极奇特的又有什么关系呢?因其平常而欲否定其真实性，岂非强词夺理?

例六：皇帝见贾代善临终遗本，动了顾恤之心，“遂额外赐了这政老爹一个主事之衔。”甲戌本夹批，“嫡真实事，非妄拥也。”要知这额外赐加主事之衔的真事，是要先费一番考证功夫的。欧阳健也轻率的认为这是作伪者故意“隐射作者与……曹頫（即小说中的贾政）的关系”以骗取读者信任，然后他就板起面孔来批判曰：“贾政即曹頫，更系牵强附会的不根之说。”我们不禁想问：加此评是为了隐射作者与曹頫的关系，你是怎样才知道的?难道脂评说过贾政就是曹頫吗?“牵强附会”“不根之说”的指责怎么可以凭空加在脂评头上呢?必须指出，曹頫之名，在清代任何评红文字中都没有出现过，因为压根儿不知其人；作伪者（如果真有的话）也无从知道，又怎么能去隐射呢?是因为贾政生了宝玉、曹頫生了雪芹吗?雪芹之生父究竟是曹颙还是曹頫?现在又出了一个曹铨（说什么是“金生水”，故生“霑”），笔墨官司至今还在打，今人尚不确知，何况对作者家世几近无知的清人。曹頫是也领过织造主事之衔的，但那是继领亡兄之衔，非承亡父之职，更不是额外赐加的。脂评所指乃曹颙事（当然，用其事，不等于说曹颙就是贾政；曹颙死后只留一遗腹子，而贾政则生有儿女五人，可见附会无益，小说人

物本多拼凑而成，如鲁迅所言。脂评也只在细节上提供现实素材之来源，从未有某人隐射某人之说）。康熙五十二年正月初三曹頫折：“荷蒙万岁旷典殊恩，特命管理江宁织造，继承父职；又蒙天恩，加授主事职衔……”（《红楼梦新证·史事稽年》529页）可见脂评所说不妄。此事连欧阳健都没有弄对，即便作伪者有天大的本领能作，作了又给谁看？

明明不是这个意思，欧阳健却偏要说是这个意思。这些地方，我不知如何与你辩论。比如第十九回有一条脂评说，宝玉是“今古未有之一人耳”，要评出他是怎样的人物来很难，只有黛玉一人与之可对，最后说：“余阅此书，亦爱其文字耳，实亦不能评出此二人是何等人物。”这本是我们很能理解的话，说明小说实非作者简单的自传，曹雪芹也并非照自己的样子来塑造宝玉形象的。作者利用自己的生活经历、体验，积累，创造出两个全新的、独特的艺术形象，而这些形象不是某一种概念的代表，也不是生活中某一真人的仿制，或在某本书中可以找到的。它相当复杂，要想用几句话说清楚并不容易。我想大体是这个意思。可是欧阳健怎么说？他说这是“明白宣示批点者对作者身世与小说本事毫不了解的批语。”这里哪有一丝一毫关系到“作者身世”？艺术形象的个性独特怎么可以跟什么了解不了解“小说本事”扯在一起呢？

欧阳健还想用脂评来证明戚本（有正本）早于甲戌、己卯、庚辰本，说得也够怪的。大家知道戚本虽与甲戌、己、庚本没有直接过录关系，但它的整理成书，却比上述诸本迟得多，其中脂评也可能是不止一种本子评语的集合，并经过删除和改动，所以不免时有讹误。如第二十二回黛玉问宝玉：“至贵者是宝，至坚者是玉，你有何贵？你有何坚？”原来的脂评是：“拍案叫绝。大和尚来答此机锋。想亦不能答也。”至戚本，却讹成“拍案叫绝，大都尚未答此机锋，想亦不能答也。”正误是一目了然的。但诸如此类的例子，欧阳健却

有相反的说法。如第十五回宝玉于送殡途中，留情于邂逅之村姑二丫头，小说写其离去时有“争奈车轻马快”之语，甲戌评“车轻马快”曰：“四字有文章。人生离聚未尝不如此也。”至戚本，“文章”已作“文意”；“离聚”已作“难聚”，都因形近致讹。欧阳健却倒过来说：“‘车轻马快’，纯从宝玉之意绪写出，故曰‘四字有文意’而甲戌本侧批改‘文意’为‘文章’，就不通了，又改‘人生难聚’为‘人生离聚’，也与文情不合。”居然以通为不通，以不通为通，真是少有的怪事。请问老兄在什么地方曾见到过“有文意”这样可笑的用法？宝玉遇二丫头是“聚”，又上路是“离”。批者以为作者用“车轻马快”四字，话中有话（即所谓“有文章”），它包含着更深的感慨：人生恰似过客，离合聚散，皆来去匆匆，瞬间即逝；欲寻旧迹重见无期，此亦“雪泥鸿爪”之叹。二丫头非宝玉长相思而不得相见者，又刚刚才见过面，这里如何用得上“难聚”二字？

类似这样可笑的是非颠倒，还有欧阳健驳周汝昌先生的一段话：

> 周汝昌认为，己卯、庚辰本夹批的署名，是被甲戌本与戚本（有正本）删去的。他说：“最可笑的是戚本，他好像不明白这个署名是什么玩艺儿，不但删去，而且还添上别的字充数。例如庚辰本第十六回一夹批云：‘补前文之未到，且并将香菱身分写出。——脂研。’戚本无‘脂研’字样，却多出‘来矣’两字，以致末句变成‘写出来矣’，令人绝倒！其余类此者有很多处，杜撰的字如‘奈何’、‘者也’、‘如见’、‘理’、‘纸上’、‘妙甚’、‘确甚’等闲话，全是删掉‘脂砚’又接上文而续出来的！”（《红楼梦新证》）其实，事情恰好应该倒转过来，“脂砚”二字正是把有正底本上的相关的文字改动而成的。

周先生的判断是对的，戚本之所以删去其不知为何物的“脂砚”署名而要用闲话填补，我以为这与该本是准备石印出版，故要求抄写必须整齐美观有关。大概初时每条评语抄成双行的式样，照有署名的字数设计好了，后要删去署名，就会多出空格来，所以要填补。删二字的就补二字；二字补不好，补一字也行，因为双行批语末了留一个空格还是可以的。这样的添补，自然难免出现蛇足。如果照欧阳健的颠倒说法，是己、庚本改戚本评语最后二字而成“脂砚”，这就完全想不出有什么必要了。己、庚本想署名就署好了，反正作眉批、旁批，多二三字有什么要紧，就作双行夹批，己、庚本也未曾严格要求双行的字数相差不得超过一个，不信翻翻本子，第二行空一大截的尽有，与戚本之整齐划一全然不同。那么，它何不惮烦地非要砍去批语的尾巴而改成署名不可呢？道理上也根本讲不通。周先生举“写出来矣”为例，说它末二字“杜撰”得可笑；欧阳健却以为原应如此。孰是孰非，只好让稍能写写文言文的人来判断了，反正我从来没有读到过“写出来矣”或者“看出来矣”“哭出来矣”一类的句子。

我主张搞学术研究应该反对“三不”作风，即应反对不顾常识、不择手段和不负责任的作风。没有起码的严肃态度，很难算得上是真正的学术研究。一种新说，无论它说得怎么天花乱坠，耸人听闻，能引起社会上的轰动效应，如果它不想实事求是，不是为了弄清是非，追求真理，那它至多也只能走红一时，到头来总不免成为浪花中的泡沫，不会给人们留下什么有价值的东西。我将以此自勉，也希望与红学界的朋友们一道，共同引以为戒。

1993 年 8 月 12 日于
北京东皇城根南街
《红楼梦学刊》1993 年第 3、4 辑

答欧阳健

——评他对脂本作伪说的申辩

拙文《〈史记〉抄袭〈汉书〉之类的奇谈》在《学刊》上刚发表了上半篇，欧阳健就急不可待地要求申辩。我当然也想看看他还想说些什么，就请《学刊》编辑部在他申辩稿寄到时，借我一阅。看过后，觉得在他的脂本作伪说方面已没有什么新名堂；但我对欧阳健却有了新的认识，那就是无论你举出什么事实来与他辩论，即使他完全输了理，想要他承认这一点，那可办不到。他好像心里已有既定方针：哪怕确实错了，也要咬紧牙关说没错，再设法想出点理由来进行反驳，至于是否站得住脚，他可不管，大不了下次再想出别的话来跟你辩，这样就可以永远驳不倒了。所以申辩文章才如此不实事求是。读者如若不信，不妨自己判断。现将我的答复意见，分述如下：

一　是“灌愁海水”还是“灌愁水”？
——别不作声

欧阳健为证明其程甲本在前，甲戌、己卯、庚辰三脂本在后的奇谈，举例说：程甲本中绛珠仙子渴饮“灌愁水”原

是对的，甲戌本“将‘灌愁水’误抄成‘灌愁每水’”，“已卯、庚辰二本自作聪明，又把……‘每’字添上三点水，成了‘海’字”。我说三脂本都是“灌愁海水”，没有什么抄错、添加的问题，“灌愁每水”没有版本依据。欧阳健以为抓住我的把柄了，所以他文章的第一节开头就谈这个问题，而且拉扯开去，说了许多题外的话。他说，我所依据的“一九六二年版上卷一第九页B面第五行，‘灌愁海水’中的‘海’字，三点水是清晰的，而一九八五年版中‘海’字的三点水，却消失得无影无踪。这是怎么回事呢？答案是：底本正作‘灌愁每水’（蔡按：他说八五年版‘更接近于底本’），三点水是一九六二年版添上的。”

这段话除了“答案”外，大体上还符合事实，只是一些重要的该说的情况没有说出来，故意隐瞒了真相；至于由此作出的答案，则是完全错误的：①“三点水是一九六二年版添上的”，这又是揣测代替事实，而且揣测错了。为什么不可能是：底本上是“灌愁海水”，一九八五年版将三点水修去或印不出来呢？你自己不是也说一九八五年版“也不是太忠实于底本的”吗？你还把冯其庸原用以说己卯本的话引出来作为自己说甲戌本的依据，其中就有“有些东西在原本上有的，到影印本上就出不来了，甚至有的在修版时已被修去了”。你特意引用的话，怎么自己反倒不相信，却要另作完全不合情理（理由下详）的揣测呢？②“海”字的三点水“清晰”也好，“消失”也好，或者如你想象的“添上”也好，“海”字的字形是否写得正常，这是非常关键的，因为都是原抄的影印，不是玩拆字游戏，有三点成“海”，无三点为“每”。现在，一九六二年和一九八五年两种影印本：作“海”字的，字形正常；作“每”字的，只占据了右边半个字，恰好空着三点水的位置。汉字是先写左边再写右边的，一个字只写了一半，也只能有左无右，怎么会有右无左呢？

如果像你欧阳健所说，甲戌本“将‘灌愁水’误抄成‘灌愁每水’”，那么“每”字的大小位置总该与其他字一样吧？为什么只有半个呢？如果某责任编辑自作聪明地添上三点水，左边三点就会超过其它字的宽度，为什么又完全正常呢？总之，你那“误抄”、“底本正作‘灌愁每水’”、“添上”等等，都是绝对说不通的。

甲戌本胡适藏的原本，我们难得有机会看到，就连大陆三次出版的影印本也不是直接翻印原本（不管是否修过版，作过处理）而是以一九六一年台湾影印本为底本再翻印的。那么，底本的情况究竟如何呢？是否像欧阳健想当然地说的“底本正作‘灌愁每水’，三点水是一九六二年版添上的”呢？台湾本大陆内不容易找，我没有见过，相信欧阳健也没有见过，否则他早已夸耀自己见多识广了，用不着再引冯其庸《漱石集》中的话来说此本已删去胡适、俞平伯、周汝昌三位近人的五条跋文了。我只好求助于有幸见过胡藏原本及台湾影印本的冯先生。冯先生电话中告知说：“我们大陆用作底本的台湾影印本我有，我帮你查了，底本上是‘灌愁海水’，不是‘灌愁每水’，原本当然也如此。我们的一九八五年版不知为什么就掉了三点水。”情况弄明白了，还有什么话可说！欧阳健教训我说：“版本学属于实证研究的范畴，它的对象是可以观察到和触摸到的实在物体，只要本着有多少证据说多少话的态度，一般是不会出大的问题的。”欧阳健自己该是持这种态度的吧？然听其言、观其行，满不是那么回事，根本没有证据，就乱做答案，武断底本上如何，三点水是谁添上的。现在出问题了吧？把再次重复翻印的三种本子中的一种本子掉了三点水，不加鉴别（他最喜欢装作重视鉴别、能够鉴别的样子）地当作版本依据，想借此保持住甲戌本“误抄成”、己、庚本“添上”的谬说，现在在证据面前出洋相了吧？

本来，三点水没有印出来，剩下的“每”字只占半个字，并不难校读成“海”字，何况已看到另外两种本子上确是写得很正常的“海”字，但为了编出一套对自己有利的说法，就故意不提及字形是否正常，不惜违背常理进行推断，以蒙混读者，达到能自圆其说的目的。这是很不老实的态度。

欧阳健大侃版本异同，与我纠缠是“每”是“海”，真正的目的还是想借此“金蝉脱壳”，回避究竟是程甲本的“灌愁水”对，还是三脂本的“灌愁海水”对，亦即何者在先、何者后改的问题。这一次他有点心虚，没有敢再说“西方灵河岸上三生石旁，居然有了一大片‘灌愁海’，岂非大谬”之类的话，而是一声不吭。因为小说中确实存在着“灌愁海”。就在欧阳健认为是最早的程甲本的第五回中，警幻仙子就说：“吾居离恨天之上，灌愁海之中……”这又当作如何解说呢？难道说，警幻应居于灌愁水中？还是以为第一回中是“灌愁水”对，第五回中则是“灌愁海”对，就因为它们都出自程甲本，所以前后不一致也对？本来，“灌愁海”虽与“三生石”毫不相干，却总是与“离恨天”对举并提的，所以第一回在说“灌愁海”之前有“终日游于离恨天外”的话。“离恨天”是神话传说中所固有的，“灌愁海”则为作者虚拟，犹“大荒山”与“无稽崖”。再说，虚拟“密青果”，说拿它来充饥，这没有问题，果子反正总是果子。可是虚拟的“灌愁海水”，若去掉“海”字，就不免令人纳闷了：“灌愁水”，究竟是哪一种水呢？是青溪水、孟津水、虎跑水、洞庭水、长江水那样的水呢，还是鲜橘水、椰子水、苏打水、加工矿泉水一类水呢？我说程甲本胡改，难道错了？

二　胡适是够倒霉的了，就因为已死，继续被指为骗子

先前，欧阳健欺骗读者说：胡适“并未对抄本的来历以

及纸张墨色、字体行款，题署讳字等紧要关目进行鉴定”。我指出这是撒谎，一一列举了胡适对这些关目所作的鉴定。欧阳健自己说过的话居然不算数，立即改口把原来再三强调的“紧要关目”一变而成为“对版本外部特征的一般描述”，而只有他自己的胡侃才是“对版本时代真伪的科学鉴定”。如此翻云覆雨，怪不得他有足够的资本与你胡搅蛮缠，这还有什么“讨论”可言？

好吧，我们就姑且来看看欧阳健的话是否有“科学性”吧！他说，“其一，所谓题署，指的是版本卷端书名之下撰著者或评注者的署名，这是确定此书著作权最重要的依据，同藏书者在书后添加的‘题跋’是性质完全不同的两码事。”这又怪了，怎么忽然提出要“确定此书著作权”了？难道你欧阳健对《石头记》作者是谁也有疑问？要这样的“最重要的依据”何用？你不去积极寻找甲戌本是真是伪的“最重要的依据”，倒让曹雪芹担心自己小说的著作权是否再次成了问题。你这样前言不搭后语地行文，别人也许不懂是什么用意，我可是已摸到你的脾气了，你就是又想用“是性质完全不同的两码事”（蔡按：谁也不会说是一码事）这么一句无的放矢的话来蒙混读者，以达到你回避“题跋”真伪问题和贬低“题跋”鉴定的重要性的目的。因为“题跋”是经过胡适细心鉴定过的，它千真万确，是同治年间大收藏家刘铨福的真迹，也就是说它是彻底打破欧阳健甲戌本是民国后伪造出来的谬说的“最重要的依据”。

更有趣的事还有，欧阳健想在胡适所作的完全正确的判断中找破绽，在鸡蛋中挑骨头，以便诬他蒙骗人。欧阳健指控胡适说：“当他发现首页右下方这一最重要的部位被撕去一角，而且已经看出是‘有意撕去’时，他完全应该想到这里是否有包含题署的可能性，但他没有这样做，反毫无道理地说是‘藏书人的图章’，这就是一种有意的误导，因为他

既未亲眼看见未撕时的情形，又凭什么如此判断呢？”胡适已作古，不能再回答这些问题了。如果他还活着，愿不愿意回答还是个问题。我实在看不过去，想试着来回答，就算是强出头吧。

欧阳健提出，首页右下方被有意撕去一角“是否有包含题署的可能性”？他的意思是这种可能性很大。我以为根本不存在这种可能性。这“题署”该怎么个署法呢？是不是该署作“大荒山无稽崖青埂峰下补天之馀顽石撰、空空道人抄录、悼红轩曹雪芹披阅增删”？或者用老实交待的办法直署撰著者真名，把作者自己写在楔子中的假托石头所记的幻想故事一股脑儿推翻？“评注者”要不要署呢？就在上面的书名既已题作《脂砚斋重评石头记》了，下面是否再重复署“脂砚斋重评”，让它像一条两头蛇？或者把畸笏叟、松斋、梅溪等等也都添上？谁又见过这样的“题署”？或者有哪一种《红楼梦》的抄本或刻本上包括程甲、程乙本在内是有作者“题署”的？欧阳健以为胡适“完全应该想到”这种“可能性”，胡适要是真想到这种可能性，他就不是胡适而成欧阳健了。

古籍首页右下角传统习惯上就是盖“藏书人的图章”的地方，这还用得着证明吗？将自己的或家里的或亲友的藏书拿出去换钱，把盖有“藏书人的图章”的一角撕掉，这实在是太普通、太合情理的事了。当年我做学生时，常在旧书店买书，偶尔缺钱用时也卖书。买来的旧书上原有的签名盖章，常常被涂得无法辨认。我自己的书卖给旧书店前，凡盖了我图章的，我都用刀片裁去，另贴上一方白纸。虽则卖书换钱，不是什么见不得人的事，但也没有什么光荣，我不愿那些想买或再买走的人知道此书原是我的，这种心理，我想大概不止我一个人有吧。倘或卖出书的人还有什么隐情，他就更不愿人家知道原藏书者的姓名了。不去探究这些与作伪无关

（要作伪，想署什么都可以，何用撕去）的处理个人或家庭财物的隐情，并不影响我们对此书的鉴定，何况藏书人的祖上、极有名望的收藏家的题跋、印章都在，撕去的仅仅是一小角最末一个藏书人盖章的地位。总之，明明是很有道理的、正确的判断，却偏要说他“毫无道理”，是“有意的误导”。你自己把《石头记》混同一般的文集、诗集本子，提出有“撰著者或评注者的署名”的“可能性”，才是一点也不冤枉你的“毫无道理”和“有意的误导”。就为胡适已死，可以如此放肆地厚诬他？我并不认为胡适对此作出可信的判断有多么的了不起，因为我相信凡接触过一些古籍的人，多数都会作出同样判断的。欧阳健问：“他既未亲眼看见未撕时的情形，又凭什么如此判断呢?”哈哈，居然会这样提问题！胡适当然是凭他的经验和见识作出判断的。就因为没有亲眼看见，所以才需要判断；要是看到了，还判断什么呢？你怎么连像常人那样说话都不会！

欧阳健在指胡适为骗子时，想拉周策纵帮忙。周先生我认识，以前也有过几次接触交谈，没有听说他有你那种“作伪说”的观点。他的疑惑跟你用意不一样，帮不了你多少忙。

三　把不是我的观点强加于我，然后攻击，挺会玩花样的

讨论，引我的观点、讲你自己的观点，都无不可。把别人说的话、别人的观点套在我的头上干吗？是不是以为只要挑选几个自以为可以驳倒的随便什么观点，把它说成是我的，然后侃侃而谈，批驳一通，就算得胜，可以班师回朝了呢？玩这种花样，不高明，不光明，也不管用。

比如说，“蔡义江先生当然是完全赞成胡适‘《红楼梦》

的最早本子都有总评，有夹评，又有眉评’的观点了。”我不禁要问，你怎么知道我“赞成”，而且还加上“完全”？我评你作伪说的文章不短，难道就找不出几句原话来讨论、批评，非要用“当然是”不可？别人的观点是什么，怎么可以想“当然”呢？我的原话是：“从甲辰本总评、程乙本引言所述看（它们都说删去原来的评语），倒可推知以前的抄本多数是带有评语的，而不是白文本。”请注意，是“多数”，不是欧阳健引胡适话当作我观点的“都有”。

为什么我在肯定前期抄本带脂评这一点上只说“多数”而不说“都有”呢？曹雪芹把他写好的小说稿交脂砚斋等人誊清加评后，当然就带评语了，而且至少在十几年时间内（比如从甲戌之前到丁亥）评语还在不断地增加。但这只是在批书人如脂砚、畸笏手中的书稿（已佚）上是如此。但另一方面是书稿当时又被人借去辗转传抄，在传抄过程中固然有汇集前后评语的，也有想删掉评语而只抄录白文的；汇评之中又有删却（如删署名和年月）；删却之中又有因漏删而保留的，情况相当复杂。要想删评的事在己、庚本中已发生，如这两种本子前十一回无评，无评而知其删去是因为没有能删得干净（如第二回回前总评被抄手误作正文保留了），又把不该删的正文当作评语删掉了（如“护官符”四句谚下属原文的小字注和“红楼梦十二支曲”中的若干习惯上写得小一些的衬字）。这种原来有后来删而又有漏删错删的情况，在基本上已成白文本的梦稿本中，可以获得大量的例证。甲辰本的后半也几乎删光。当然，删得最干净的是程高刊本了，所以才叫白文本。但程高本也不是没有“漏网之鱼”。举个例子，第三十七回贾芸给“父亲大人”宝玉送白海棠的那封令人捧腹的信，最后落款是“男芸跪书”。这在最早的三脂本中是很清楚的。蒙府本、戚序本集评多于三脂本，在此落款下有夹批短评“一笑”二字。它是指整封短信还是落款，

可以研究，但确是评语无疑。在列藏本、舒序本、甲辰本中却被误抄作正文了。程、高在整理删改时没有发现，也当作正文保留了。北师大校注出版程甲本时，校记中说它“并非正文”是完全正确的。因为有这种删评的情况，我们很难保证在程高刊本之前（那时的抄本要多得多），一定不会有像程高那样删得比较干净的“白文本”。所以我只说“多数”带评。这与欧阳健所说的最初的本子是都没有评的“白文本”情况恰恰相反。我是笑过欧阳健“真能别出心裁”，因为他说戚序本“序写得早，不等于本子也早；今存的本子上有批语，而作序时是没有的，都还是‘白文本’”。他现在却用“翁叔平的‘原本’（蔡按：刘铨福听人说的、现在谁也见不到的本子），不正是一种‘白文本’么?”的话来回答我。看来“调包计”不止《红楼梦》后四十回中有。

这样的怪事还层出不穷。甲戌本一条脂评“文忠公之嬷”抄错了位置。欧阳健说“错了位置，可见加批者之粗疏（蔡按：应该说过录者粗疏，更符合实际）”。他接着说：“蔡义江先生也许会说，正因为粗疏，反而更显其真。”抄手的粗疏，跟真伪有什么关系？我怎么会说这种话？他可不管你，便站在这座空中楼阁上抄引起《清史稿·傅恒传》来了，从傅恒叫什么名字，哪一旗的人侃起，胡侃到索隐派“傅恒家事说”，足足侃了三张稿纸，从而得出“这样一来，傅恒的乳母，在小说中就该对应为贾宝玉的乳母李嬷嬷，而不是贾琏的乳母赵嬷嬷了”的结果。把生活素材与艺术形象混为一谈，拿现实人物去跟小说中人物对号入座（他叫“对应”），用地地道道的索隐派方法去推断，然后把它套在我的头上，算作是我的观点，也真能无中生有。

这还不够，又说：“蔡义江先生也许又会（蔡按：他离开这些词，文章就写不成）引用周汝昌先生的话：‘乳母的来源，往往是外家或亲戚，则此批盖谓“赵嬷嬷”为来自傅

恒家之嬷嬷（蔡按：周先生这些话，我连印象都没有）加以解释，殊不知……”于是又把周先生的观点当作我的观点来批驳一通，这样他又胡侃了一通，说这正是加脂评者“把他偶尔听得的傅恒家事说的谰言掺杂其间”留下的“罅漏”，现在让“眼别真赝，心识古今”的欧阳健给“抓住了”。于是他就算大获全胜了。

他若不玩“当然是”“也许会”的花样，那就直截了当地歪曲你的观点。比如他说“至于说小说是通俗读物，就可以不避讳，堪称蔡先生的惊人发现”，还要我拿出“实物证据”来。我几曾说过“可以不避讳”的话？我的原话是这样的：“小说是通俗读物，抄本是私藏的，抄手又非饱学之士，当然不会像官场行文或公开刊本那样恭肃谨慎，留心避讳。”意思很清楚，是说小说的抄本在避讳上往往要马虎一些，本该避讳的没有避或没有都避，不是“就可以不避讳”。欧阳健把“玄”字有否避讳作为推断时代的依据绝对化了。所以他才沾沾自喜地说：“据此推断‘抄本出自民国’倒是自我开始的。（蔡按：你也不想想，书中“玄”字没有避讳，既然“稍有古籍版本常识的人都可不望而知”，为什么大家都不像你那样推断而把这首创的功劳让给你呢？）欧阳健明知抄本旧小说除少数几种有影印本以外，现在难以读到，便来“将我一军”，要我拿出“实物证据”来。很抱歉，我能拿出来的只有几种《石头记》影印抄本。它明明就是“实物证据”，可你偏说不是，是伪的。中国十二亿人，能鉴定古籍真假的行家哪能没有，岂容你一手遮天！三脂本的抄手对避讳的态度，就不是一样的谨慎。就以“玄”字来说，有没有避的，如甲戌本；有避的，如己卯本；有前两句中不避，后两句中避的，如庚辰本。庚辰本的情形最说明问题，它不但证明“玄”字未避讳非甲戌本独有的孤证，且同时证明了我上面说的“本该避讳的而没有避或没有都避”的话不妄。

你只凭不避就推断民国的，那么避的又怎么不说是清代的呢？我曾举出经吴恩裕、冯其庸鉴定过的己、庚本中“祥”“晓”二字避怡亲王的讳（庚辰本马虎一些，因而也有几处忘了避的）的证据。这在确定己、庚抄本的来历和年代上，实在比一般地避“玄”字重要得多，你怎么也一声不吭呢？我很想听听你对两个避讳字的解释。你别紧张，仅仅是解释，我不会苛求你非要你拿出民国抄本中避这两个字的“实物的证据”来不可的。但有一条，不要玩花样，要老老实实。

四　陷入绝境，竟指裕瑞《枣窗闲笔》也是伪造，真敢说！

上一节我说到欧阳健喜欢用“当然是”、“也许会”这些词，应该承认类似的词我自己也对欧阳健用过一次，只是用意不一样罢了。

欧阳健说，“脂砚斋”三字，在刘铨福之前从未有过，是刘铨福在他父亲来历不明的本子上做了手脚，将“脂砚堂”三字改成“脂砚斋”的，“脂砚斋”就是“刘铨福”。我说欧阳健总是不肯好好读书之过，与高鹗同时人裕瑞的《枣窗闲笔》中早就提到过“脂砚斋”了。“《枣窗闲笔》成书于1814年至1820年，其时，那位所谓改‘脂研堂’为‘脂砚斋’而作为自己代号的刘铨福还没有出生呢。这又该怎么说？欧阳健现在发现自己的奇谈原来有这么大的漏洞，他准备作怎样的辩解呢？我也能猜到几分：他大概会说，‘刘铨福化名脂砚斋’，就是受到那个胡编乱造的裕瑞的启示呀！”

我之所以说“我也能猜到几分”，原是知道他最能强词夺理，防他临时灵机一动，又出花样，胡乱编个理由让自己

脱身，所以不如事先截断他的退路，使他无可遁形。我说“他大概会说”，当然是料定他决不敢如此说的。谁知人与人不同，我还是失算了：挖苦他的话倒成了他的“救命稻草”。欧阳健为了挽回一开始就注定了的败局，虽身陷绝境，也下定决心，不怕丢脸，定要替他的奇谈杀开一条血路，他居然敢循着我的枪尖往上爬，承认是被我猜到了（他的原话是“倒并不是被蔡义江先生‘猜到’”，这样讲要体面得多），宣称裕瑞是胡编乱造，《枣窗闲笔》是假的。我看只好轮到我举手投降了。因为他掌握着一件使用起来极其方便又刀枪不入的护身法宝：凡是不利于他奇谈的证据，自己又说不通的，不论证据多么过硬，一概宣布它们是胡编乱造，是假货，不就行了？所以，所有的脂评本都被说成是假的（列藏本上个世纪早早被携往俄国，他觉得说成假的不大好，先前还用它来作为唯一依据，定脂评所谓的年代“坐标”，大概后来发现也有说不通的地方，听友人说他最近也已宣布是假的了），张宜泉《春柳堂诗稿》被说成假的，现在裕瑞《枣窗闲笔》也成假的了。再“讨论”下去，大概就该轮到明义《绿烟琐窗集》和永忠《延芬室稿》了吧？或者还有敦敏《懋斋诗钞》和敦诚《四松堂集》、《鹪鹩庵笔麈》？还有什么是假的？《楝亭集》是不是？我想还是一次性处理算了。何必被逼到无路可走时，才拿出一张宣称“假冒”的护官符来呢？这样做累不累？

说《枣窗闲笔》是假的，提出“证据”固然好，可以让一般不愿多动脑筋的读者以为大概有点道理，但这样做要冒更丢脸的风险，你知道不知道？因为《枣窗闲笔》不可能是假的，也没有假造的必要。所以绝对举不出真的“证据”来，只能是存心骗人。骗人的假证据是很可能闹笑话的，你不信？那就看看你所谓的“证据”像不像笑话。欧阳大作说：

“……确有证据，这就是它对于‘自传说’的否定。试想，生活在嘉道间的裕瑞，居然站出来否定一百年后胡适的观点，说贾宝玉不是作者的‘自我写照’（自传），倒真成了《史记》批判《汉书》的奇谈了。”

我们知道，裕瑞不但说过脂砚斋是曹雪芹的叔叔，也说过贾宝玉是曹雪芹叔叔的写照。已故的吴世昌曾深信其说，在自己文章中加以论述发挥，人称“叔传说”。“叔传说”与“自传说”实际相通姑且勿论，但说法确有不同，也就造成欧阳健所谓“对于‘自传说’的否定”。“否定”，若泛用广义，不专指行为，则对同一事物的两种观点，无论孰前孰后，只要不同，就都可成为彼此的“否定”；倘专指行为，则只能是后者否定前者，即胡适观点否定裕瑞观点。裕瑞既早胡适一百年，可知他说贾宝玉不是作者“自己写照”的话，并不为胡适而发。这是非常简单的逻辑。其实，除作者“圈内人”（他们也不同于“自传说”）以外，所有旧红学家的说法，都不认为贾宝玉是作者“自己写照”，难道也能说旧红学否定了新红学？为什么唯独对裕瑞要这样说呢？是不是因为裕瑞说了“闻其所谓宝玉者，尚系指其叔辈某人，非自己写照也”这么一句话，就成了他在“否定”胡适、“批判”胡适？你拼命想找出可以拯救你的“证据”来的焦急心情，我是理解的。但也不能如此草率地抓到什么都算数呀！这样做只能使自己显得更加可笑。

裕瑞为什么要说“非自己写照也”的话呢？你自己去读甲戌本《凡例》（其中有“《石头记》是自譬石头所记之事”等语）、脂评（其中有不少指出宝玉某些言行取材于作者经历）、以及被程甲等不少本子误作正文的第一回首段有关文字，就会明白的。当然，你也可能不明白，因为你认为脂评是迎合胡适“自传说”的需要而伪造的。这样，我也就不明白了。在你看来是在“否定”或“批判”胡适“自传说”

的《枣窗闲笔》，又是迎合谁的需要而伪造出来的呢？总不会是为了迎合李希凡、蓝翎等批判新红学派的文章的需要而伪造的吧？

五　刘铨福的跋语既是“伪托”的，你为何又据此立论？他又为何要为自己“伪托”做广告？

当大家指出甲戌本和刘铨福跋语、濮氏兄弟的题记、孙桐生的批语以及他们的印章等等都是真的，不可能作伪时，欧阳健说：“须知比刘铨福更大更著名的收藏家（蔡按：是谁，为什么不说出来听听）、书画家，制造赝品或为赝品所骗的事，可谓层出不穷（蔡按：真敢说，还‘层出不穷’呢！你就举三五个出来吧），一点也不值得大惊小怪。脂本作为一种低劣的抄本，无论在外观上还是内容上，都堪谓破绽百出……”

虚声恫吓，是欧阳健的坏习惯。什么“破绽百出”，其实自己连一条站得住脚的理由都举不出来。内容且不说，光说“外观上”吧，甲戌本的“破绽”又在哪里？是“染纸制旧”呢，还是“配纸接补”？是“挖改牌记”呢，还是“撤序抽目”？刘铨福、濮氏兄弟、孙桐生的字迹、印章，你从哪一点上看出是仿造或贴补的？你这位“行家”为什么不具体谈谈？你连瞎猜作为1985年影印本底本的台湾影印本上该是“海”字还是“每”字，都猜错了，还敢夸口谈你没见过的原藏甲戌本的“外观”怎么样？你据刘跋、孙批所述，写出一篇篇企图横扫红学界的文章来，还据此虚构出刘铨福求孙桐生将甲戌本上的脂评汇编到妙复斋评本中去，孙不赏识，刘颇不平的神话故事，却又要说这些跋、批都是“伪托的”。既不可信，为何还要据此作为自己立论的依据？你的思路是不是真有点问题？有一位曾拜读过你大作的友人问我：“欧

阳健的神经是否有点……?”我想，从杨光汉《甲戌本题记辨证》一文批驳了你的谬论后，你不但不放弃对所谓“刘铨福伪托的根据——跋语中‘今则写西法轮齿，仿《考工记》’”所作的出尽洋相的解说，反而把它当成自己奇谈的基石，来责问我文章中为何“毫不触及”你找到的“根据”这一点来看，是会使人产生这种感觉的。

对刘跋中“昔人文字有翻新法，学梵夹书；今则写西法轮齿，仿《考工记》”的解说，我不可能说得比光汉兄更好，所以不如藏拙。欧阳健在与我“讨论”的文章中，也与他纠缠上了，说“他将‘仿《考工记》’说成是指曹雪芹写小说是错了的，因为一个‘今’字，是无法回避的”。我想，你是说刘铨福写跋时，曹雪芹早已死了，不该用“今”字，是不是?“今”与“昔”，都是相对的概念，比如说：“从前地球是个大火球，后来又成了一片汪洋，到了今天有山、有水、有陆地、有人类的样子，不知要经过多少亿年。”则“今天”的概念，至少可包括数千年的人类文明史。对于《三国》、《水浒》等小说创作的宋元明朝来说，称本朝的《红楼》为“今”，并没有什么不可理解的（我又为杨兄强出头了）。

再看看你欧阳健是怎么解说的，什么“接取”啦，“介入”啦，“切入”啦，说白了就是以为刘铨福在说明自己是怎样受到前人的启发来伪造脂批的。我说过，伪造以牟利，与盗窃财物无异，这种事掩饰犹恐不及，怎么反而要做广告呢?这就不免使我想到那个尽人皆知的老笑话：某人有银（恐怕也是不义之财），窖藏之以防窃，书帖儿曰：“此地无银三百两。”邻人阿三发而取之，亦书曰：“隔壁阿三没有偷。”我想，藏银者与窃银者写的帖子虽然可笑，但也仅止愚蠢而已，思路倒并不混乱，为了防人发现，还知道写上“无”和“没有”；他们比起欧阳健笔下的刘铨福来，神经倒是正常的。而一代京城最大的收藏家、学人刘铨福，一经欧

阳健给他做过手术后，不但变成了藏银者和窃银者，居然还贴出告示说："此地有银三百两。""隔壁阿三偷去的。"世界之大，真是无奇不有！

六　明明解错了词、断错了句，居然还敢说对的

欧阳健为了要把甲戌本首回多出来的四百二十余字说成是后人妄加的，就千方百计地想找它毛病，结果把一句本来好端端的话，会错了意，解错了词，又断错了句。错了，人家指出来，你承认是疏忽不就完了，哪怕不说，我也知道你默认了，人还能没点错？可他偏不，硬要在这明摆着是错了又再也辩不赢的地方，发起"反击"，也说我"不堪"，坚持自己是对的，那也只好由你自取其辱了。

甲戌本上那句话是这样的：

> 那僧又道："若说你性灵，却又如此质蠢，并更无奇贵之处……"

很显然，这里的"性灵"是"性已通灵"或"性是灵的"的意思。所以我把这句僧人言译述成"如果说你聪明灵巧，可是你样子又长得这么粗大笨重，而且又不见有什么奇异珍贵之处"。可是欧阳先生把"性灵"和"质蠢"都理解错了，他把"性灵"当作智慧、头脑、生性解，又把"质蠢"误成是愚蠢的意思。由于理解的错误，导致他读了破句。本来，"若说你性灵"中的"你性灵"是作"说"的宾语的句子形式，"性灵"又是"你"的谓语；现在他把"性灵"后的逗点取消，当作下句的主语，标点成"性灵却又如此质蠢"，也不管前面"若说你"三字如何安置，而解释成"头脑却又如此之愚蠢"。于是便大发议论说：

【追踪石头】

> 前文即已交代此石经过锻炼，“灵性已通”，但此段又说“性灵却又如此质蠢，并更无奇贵之处”前后矛盾。
>
> 说石头“性灵却又如此质蠢”，已与上文“灵性已通”矛盾。

我给他指出错误说：“‘性灵’者，即所谓‘灵性已通’也；不是名词，不能解作智力、智商。‘质蠢’者，形相粗大丑陋也；此‘蠢’字，不作愚蠢、弱智解。”我想，这样说过，已没有什么好争论的了，因为这又不是什么难解难点的句子。

谁料欧阳健执迷不悟，宁输理也不屈服，坚持说自己对的，好像他有一种脑袋丢了无所谓，只要能狡辩，照样能再长出一个来的本领。于是他运用老办法，以攻为守，不及其余。有什么可“攻”的呢？那就是把你“不是名词”这句话，与你所说的具体语言环境隔离开来，孤立起来。你明明指的是“性灵”一词在这句话里的用法、词性和词义，他却故作不知，找些别的句子中别的用法的例子跟你来歪缠。“性灵”一词在别的地方常常是名词，这还用你说？可他不管，振振有词地从“性”字字义说起，又扯到“心灵”，抄两句什么《梁书·钟嵘传》、《楞严经》的话来吓人，说是“都作名词，而非形容词”。想证明他对我错。“性灵”之作名词，岂用绕个弯子引古书佛经的近义词来凑数，与曹雪芹同时的袁枚，不就是“性灵派”诗人吗？“江左三大家”论诗，说“性灵”的话多得很，谁不知道？但这样的胡搅，你觉得有意思吗？打个比方说，欧阳先生把“校长”一词解说成“学校很长”。我说：“‘长’不是形容词，不能解作‘长短’的‘长’。”欧阳就反驳我说：“什么！‘长’不是形容词？不能解作‘长短’的‘长’吗？”接着就举“长途跋涉”、“天长地久”、“来日方长”、“从长计议”等等，你说有意思吗？

【答欧阳健】

就算你的“胡搅战术”奏效，大家都认为你说的“性灵”是“名词”有道理，你又打算对僧人的这句话怎样来语译断句呢？是“如果说你，头脑却又如此之愚蠢”呢，还是“如果说你头脑却又如此之愚蠢”呢？本来，你若读书细心点，又不抱着存心贬抑这段话的偏见，恐怕也不至于说错点错。因为前面石头曾有“弟子质虽粗蠢，性却稍通”的话，僧人的话就是针对石头的话说的。至于我的文章中说僧人“说他的外表还不能与其内质相称”，那是指僧人故意借世俗观点来设词，以调侃世情，下文非镌上几个字不可的话亦此意，即脂评所谓“世上原宜假不宜真也”。如果你弄不懂石头经施法术变形、使其外形与内质看来好像已统一了之后，“僧道因何仍然称之为‘蠢物’”，我建议你去问空空道人去。

七　乱说“媚人”褒贬，不承认理亏，还反唇相讥

甲戌本中宝玉太虚幻境惊梦时，上来照料的丫鬟中有一个名叫“媚人”，为诸本所无。欧阳健又以为是妄改的破绽，信口开河地说：“媚人之名，当依袭人而来，只能是先有袭人，后有媚人，而不可能相反。”接着，还反问：“此名出何僻典？”以为这样大言一出，别人就不会异议了。我对他说，“媚人”之名不出于“僻典”而出于“经典”，举了《诗经·大雅》两篇诗中有“媚人庶人”和“媚兹一人”的话，它比陆放翁写“花气袭人”的诗早了两千年。在那里，“媚”是顺爱、爱戴的意思，并不像欧阳健说的“总之不是一个好的字眼”。我还说作贬义用的那层意思是引申出来的，而且即便有了贬义用法以后，还在更多场合下“媚”字作美解，是褒义。并举了唐太宗因武则天很美而赐号“武媚”及《聊斋》中的用例，也举了林黛玉“香融金谷酒，花媚玉堂人”的诗句。总之，是说欧阳健把“媚人”之名的褒贬义搞

错了。

欧阳健照例在无可辩驳的事实面前不肯服输，哪怕无理也总得将它说成有理。这一次，难为他查了拙著《红楼梦诗词曲赋评注》一书，只是他忘了争论的前提，以为找到可以反唇相讥的根据了。于是他说：

> 蔡先生硬说“媚字不是个坏字眼”，但查《红楼梦诗词曲赋评注》第125页，“花媚玉堂人”的媚，正解作“对人献妩媚之态”。一个大家丫鬟起这样的名字，让她天天“对人献妩媚之态”，有人偏说“雅致得很”，又有什么办法呢？

我几乎可以想象得出欧阳健在写这几句话时得意的样子。但道理毕竟是实实在在的东西，不是靠笔头耍花枪能占得的。且听我说说：一、“媚字不是个坏字眼”这句话，即使脱离开具体语言环境说，也并没有错，因为“媚”字至少应有褒义和贬义两种；不能只知其有引申的贬义一种，便概括其全部说“总之不是一个好的字眼”。所以，是你欧阳健“只知其一，不知其二”，不是我“硬说”。二、若结合具体语言环境（给人取名字）来看，那更应该说“是个好字眼”了。还不只唐朝有“武媚”，五代后蜀安阳王之女“媚珠”，明朝的崔重文小字“媚儿”，商景兰之字叫“媚生”，张敏叔还给蔷薇花起名为“媚客”（《中吴纪闻》），方言俗语中把妻子叫做“媚娘”等等。欧阳健少见多怪，把好的当成坏的，所以我说“雅致得很”'，他当然不入耳，要加以讥讽了。三、做注释绝不能脱离要解说的具体语言环境，否则只抄词典好了，不叫注释。“花媚玉堂人”的“媚”字是贬义词吗？不是。花是能供人赏玩的，因为它很美。“媚”，在这里还是美的意思，我说的“妩媚”就是妍美。又因为作动词用，所以才说“对人献妩媚之态”。花对人奉献其美姿有什么不对呢？难道

侮辱了花？可你又偏要脱离具体语言环境（不知是习惯于形而上学的思维方法，还是用惯了这种手法），将花偷换成丫鬟。丫鬟是人，不是物；人应该自尊，有独立的人格，不是供人赏玩的东西，你连这一点也分不清吗？此如说猪肉、牛羊肉是供人吃的，说他“天天都吃肉”，是赞美他生活过得富裕，你若将肉改成人肉，那就成了骂他凶残如麻叔谋了。我不知道你懂不懂训诂，怎么老是望文生义，一见到“媚”字，就只知是“取悦、巴结、逢迎”的意思，头脑里只想到妓女招引嫖客，狐狸精迷惑书生，或者汉奸拍太君马屁一类的事，这怎么行呢？你谈字义不说“本义”、“总之”一类话，留点余地倒还好，却又把话说得那么绝，能不出问题吗？

再说“媚人”一词，有无出处、出处在哪里，不清楚本不要紧，哪怕《诗经》只读过《伐檀》《硕鼠》，此外只知道有“关关雎鸠”也不要紧，没有读过可以去查、去请教别人嘛！为什么硬要装作什么都懂又那么不知天高地厚呢？要知道如果你不花点工夫去查检而说“此名出何僻典”，那就等于夸海口说大话，宣称一般重要的古代典籍自己都已经掌握了。我想，真正书读得多的人，反而不敢轻易那么说。《诗经》中“大雅”你也许觉得“僻”了一点，那么“国风”呢，你以为如何？《诗·秦风·驷驖》：“公之媚子，从公于狩。”《朱熹集传》：“媚子，所亲爱之人也。”则“媚子”若说成“媚人”，我看也差不多。一句话，学术研究光凭感觉下断语，凭意气争是非，是不行的。

八　莫名其妙地将“蜜渍青果”扔给我。把大碗变成酒缸，又怕压坍几案

欧阳健的文章，真也有我看不懂地方，只好引出来，想请教随便哪一位看得懂的同志，让他跟我说说，下在所引的

话中这最后一句话究竟是什么意思。欧阳健说：

> 蔡先生说："欧阳嘲笑己、庚本改'密'为'蜜'，成了'蜜渍的青果'，他不觉得'灌愁水'之名也有点像加工饮料吗？"话虽说得幽默，其实仍难掩自知"蜜渍青果"理亏的心迹。

"蜜渍青果"是你欧阳健的专利发明，别人谁也抢不走的。说得有理，是你的功劳，你尽可以自喜；说得无理，是你理亏，你要收回，要扔掉，都随你的便，关我什么事？我有什么"理亏"不"理亏"的？你往我身上乱扔干吗？我想，我的主张说得够明白的了：原文应该是甲戌本上的"密青果"。这也与你的发明有关吗？我对己、庚本改"密"为"蜜"（或是误抄），又不曾表示过赞同，怎么把这笔账算到我头上来，说我自知理亏呢？你所引的我的话，意思再清楚不过了：我说你觉得己、庚本改字可笑，怎么就不觉程甲本改水名更可笑呢？所以才说程甲本的改文"也有点像加工饮料"。这并不难懂吧？怎么可以把"蜜渍青果"算作是我的？你连一句话是自己的还是别人的都分不清，倒说我是"难掩自知……理亏的心迹"，你文章最后说我"张皇失据"，敢情也指这件事吧？你爱说什么、爱怎么说都行，那是你的自由。但我有点小小的希望：说出话来起码要让人能懂得，像"自知'蜜渍青果'理亏"之类的妙语，今后最好尽量少说，因为它实在令人百思不得其解，竟像是大白天在听梦呓。

不过，说得最有趣的一段，还是欧阳健为玻璃盒子所作的辩护，所以再介绍一下：

黛玉初进贾府，看荣禧堂的摆设，在"大紫檀雕螭案"（我不知道欧阳健要派大用场，上次没有说，他有意见，这次给补上，但摆设还是有所省略）上"一边是金蜼彝，一边是玻璃盒"。脂评加注说："蜼，音垒。〔金蜼彝〕周器也。"

"盁，音海，盛酒之大器也。"作者在这里特地用了两个需要注音义的生奥字，以突出古器之稀有珍贵。这几乎与妙玉拿出古玩奇珍"𤫊瓟斝"和"点犀盉"来给钗、黛斟茶，以显示她家本来根基不同的写法完全一样。程甲本不察作者意图，只着眼于通俗，遂改"金蜼彝"为"錾金彝"；又讹"玻璃盁"为"玻璃盒"（其实，如列藏、梦稿诸本先已将"盁"抄错成"盒"，程、高只是在整理时因循其误罢了）。这一看法，公允而平常，凡真留意《红楼梦》版本或稍有校勘常识者都会接受。

可是欧阳健定说程甲本文字如何正确，三脂本如何妄改，为这两件摆设原该是什么名称、什么东西，一辩再辩，又写了四五张稿子，全是胡"侃大山"，不值得一一争论。我感兴趣的是他想驳倒脂本，认为不可能是"玻璃盁（大酒碗）"而举出来的所谓理由有好几条：

①为了说"盁"制造不出来，就说："后世人连它是什么形状也不清楚，决非外国人所能悬拟。"（蔡按：小说里并没有说它 Made in England，也没有说它用的材料，不是古已有之的"玻璃"。）

②为了说"盁"之大，先说"古代酒的度数很低，故有'酒池肉林'之说。"（蔡按：此"酒池肉林"之新解。）

③那么究竟有多大呢？他好像计算过："盁大约要〔比彝〕大上好几倍（蔡按：你是怎么知道的？这个"大约"的体积是怎么算出来的？），说不定像个酒缸。"（蔡按：好家伙，真吓人！）

④"说不定"的东西，一眨眼就"说定"了，他说："试问，窄窄的几案，薄薄的案板，能承受得了吗？"（蔡按：你说精彩不精彩！）

读此奇文。真觉得写文章容易，想怎么说，就可以怎么说。一会儿说“不清楚”，一会儿又一清二楚了；刚说了比彝大好几倍，又立即化为酒缸；盛酒器不妨混同贮酒器；自己引《红楼梦大辞典》说是它长有八尺、厚有五寸“以阔大为贵”的大型紫檀木雕案，因为又要证明它可能被一口缸（其实是杯碗）压坍，居然可以说成“窄窄的几案，薄薄的案板”，你说可笑不可笑？

盒，字虽生僻，东西却并不奇特，就是大酒杯、大酒碗。古时多以木为之，又作“榼”，俗字写作“海”，读音亦同。小说中“薛蟠执壶，宝玉把盏，斟了两大海，那冯紫英站着一气而尽。”（二十六回）宝玉笑道：“……我先吃一大海，发一新令，有不遵者，连罚十大海，逐出席外，与人斟酒。”（二十八回）所用的“海”，其实本字也都是这个“盒”字。《中华大字典》1594 页“盒”：“许亥切，音海，贿韵。盛酒器，见《集韵》。按，俗称大杯为‘酒海’，字当作‘盒’。”今方言中尚有海碗之称。小说中还有本字与俗字同用的例子，正式述说器皿名称时用本字，到对话中就用俗字。如第四十一回：“妙玉听如此说，十分欢喜，遂又寻出一只九曲十环一百二十节蟠虬整雕竹根的一个大盒（程甲本又因字生僻，改成‘盏’字）出来，笑道：‘就剩了这一个，你可吃的了这一海？’宝玉喜的忙道：‘吃的了。’”可知“盒”就是“海”，是饮酒用的杯碗，而不是贮存酒的缸。否则，我倒并不担心大紫檀木条案会承受不了，只怕妙玉未待寻出来给宝玉，先就自己伤了筋骨，除非她是楚霸王、霸王花。

九 “小说是在作者自己亲身经历、亲闻亲见的基础上写成的”，这话有什么不对？

我总认为研究小说虽不同于创作小说，但研究者也需要

点文学创作的常识，知道文学创作究竟是怎么回事。否则，给你提供了研究材料也不知它能说明什么问题，不能作出正确的判断，说出话来也不能中肯。我举过六个例子，是红学界研究作者家世与脂评线索之间关系所取得的成果，为了既证明脂评不可能伪造，又证明小说取材于作者家事及其经历中的亲见亲闻。欧阳健不来正面回答这些问题，先就说："这些例子统统是人家的研究成果。"（蔡按：当然绝大多数是人家的，即举红学界的研究成果，岂能都讲我自己的?）而且把我在举这些例子时已说过的是据某某人研究所得的话，再逐个地重复一遍，以为只要这样一说，就等于已驳倒了我所举的脂评不可能伪造的理由。当然，他也说了两条，不但说不出像样的理由来，倒反暴露了自己对文学创作问题的无知。

一条是他以前说过的老话，即"'树倒猢狲散'乃极平常的俗谚，岂有曹寅一个人才说得出?"这里又一次表现欧阳健思路不清。问题与这句俗谚平常不平常，别人说得出说不出，并不相干，而是与各方面情况（曹寅的口头禅、它给亲友留下的深刻印象和回忆、小说几次明写和隐寓这句话、脂评一再揭出，以及"屈指三十五年"的时间等等）合榫不合榫。道理是非常简单又清楚的。比如军队夜间行动时传达的口令、地下工作者秘密接头用的暗号，用的也都是"极平常"的话，如果抛开特定的时间、地点或者没有任何其他条件，我们不是也同样可以说："岂有知道口令或暗号的人才说得出?"那么为什么又可凭它来判别敌我呢？我不多说，你自己去想明白其中的道理吧。

另一条是关于脂评"文忠公之嬷"（十六回）的。我以为周汝昌先生对此评"该指赵嬷嬷"的认定是对的。接着我又谈了自己对这条脂评含意的理解说："意谓赵嬷嬷的说话全是傅恒乳母（亦即文忠公之嬷）的声口。"这一来，就使

欧阳健的头脑完全不能理解了，好像我在变什么魔术，好像我也跟他写文章一样，刚说了“不清楚”，接着就变出一口“酒缸”来。所以他就不客气地讥诮说：

> 蔡义江先生对文字的诠解，表现了他非凡的洞察力和想象力：明明是说赵嬷嬷乃“文忠公之嬷”，怎么转眼间成了“赵嬷嬷的说话全是傅恒乳母的声口”？

这段话非常典型、有代表性，可以从中弄清欧阳健是怎么看待文学创作的。他认为小说人物与现实人物之间的关系，要么完全不存在，要么完全一致，可以对号入座。小说十六回中，写到赵嬷嬷，主要是为了让她借省亲事谈起“当年太祖皇帝”南巡时，贾、甄两府接驾盛况的见闻。她讲起话来，有声有色，总用“嗳哟哟”开头，很有特点。我以为脂评从赵嬷嬷形象认出小说取材的现实原型“文忠公之嬷”来，“就是凭她对话的内容和语气。这样，现实原型傅家嬷嬷，无论是加评者或作者，都应该是熟悉的。而曹家与傅家有交往这一点（我上次说两家“有亲姻关系”为周汝昌先生“穷考力索所得”。周先生原话只是“极可能”，承欧阳健先生指教，应予纠正），只有熟悉内情者才能知道。我想，我并没有偷换概念，解说这种小说创作中极普通的现象，也用不着什么“非凡的洞察力和想象力”。

那么，欧阳健是怎么理解这句脂评的呢？

他对小说人物的说话声口是以谁为原型来模写的等等艺术形象的塑造问题毫无兴趣，他只会用完全不适用于艺术创造的形而上学的抽象推理来看待小说。只要谁说赵嬷嬷是[依照]“文忠公之嬷”[写的]，文忠公既然是傅恒，那就等于说小说是写傅恒家事的；既写傅恒家事，主角就一定是傅恒；而小说中主角是贾宝玉，则宝玉就该是傅恒；而赵嬷嬷却是贾琏的乳母，贾琏成不了主角，主角“非贾宝玉莫

属。这样一来，傅恒的乳母，在小说中就该对应为贾宝玉的乳母李嬷嬷，而不是贾琏的乳母赵嬷嬷了”。他这话虽是用来说明别人的看法不能成立，但他确确实实认为小说中人物与现实中人物的关系是可以这样一步一步地来推断的。现在该知道他对小说创作是抱什么看法了吧。

脂评有一点是极可贵的，那就是它既提供我们作者取材于生活的线索（某句话、某件事、某个细节的现实可能依据），又从未确指过某个小说人物就是现实生活中的某人。这也是我为什么对“文忠公之嬷”五个字作那样解说的原因。这在他只不过是根据他知道的事实说了真话，并非有特别先进的科学的创作观。比如小说第二回写：“不料代善临终时，遗本一上，皇上因恤先臣，即时令长子袭官外，问还有儿子，立即引见，遂额外赐了这政老爹一个主事之衔，令其入部习学，如今现已升了员外郎了。”我们根据脂评“嫡真实事”的话去查，就发现与曹頫袭官加衔之事完全符合。但如果据此认为贾政就是曹頫，或者如欧阳健以为的脂评在说贾政是曹頫，那是你呆了，不懂小说创作。作者不过在此用了曹頫的事而已，对贾政，他还可以在别处用别人的事，贾政是贾政，不是曹頫或曹頫。

贾宝玉是贾宝玉，不是作者。当然从某种意义上说，也可以是作者。从宝玉在这样一个大家庭环境中由梦想到幻灭，他的感受在很大程度上也是作者的感受；同时在这个人物的塑造上，有不少细节取材于作者自身的经历（这一点，脂评已屡屡指出），所以自可说他是作者自己，但如果以为曹雪芹的为人、个性、志趣、癖好、生活、交往等等，就是贾宝玉那样，则又大错特错了；雪芹不是宝玉，甚至很不一样。这一点脂评也指出过，只是没有引起足够的重视罢了。如说：

> 按此书中写一宝玉，其宝玉之为人，是我辈于书中见而知有此人，实未目曾亲睹者。

> 这皆宝玉意中心中确实之念，非前勉强之词，所以谓今古未（有）之一人耳。……皆今古未见之人，亦是未见之文字。（十九回）

所以，宝玉形象的创造，并非只根据某一个原型（模特儿）模写，不管是作者自己、“其叔”或者别的什么人。他是作者综合、“拼凑”（鲁讯语）、提炼生活素材后的全新创造。不独宝玉如此，黛钗亦然。就说黛玉吧。小说初次介绍她“本贯姑苏人氏”时，脂评就说：“十二钗正出之地，故用真。”（二回）好像苏州真有个林黛玉，或者说她是苏州织造李煦家的什么人。黛玉有无现实原型、是否照李家姑娘写可以研究，但主要仍应认为她是通过典型化方法重新创造出来的艺术形象。所以脂评在说到宝玉是今古未有之人时，把她也拉上，又有“钗、玉名虽二个，人却一身，此幻笔也”（四十二回）等无法指实生活原型的话。还有一条脂评，曾使研究者产生过错觉，也值得一提，它说：“玉兄若见此批，必云：老货，他处处不放松我，可恨，可恨。回思将余比作钗、黛，乃一知己，余何幸也！一笑。”在钗、黛形象中，脂砚斋或畸笏叟也找到了自己的影子，倘从典型化观点去看，这本来很正常；要是从对号法去推断，要么是脂评胡说，要么这些我们以为是须眉男子的批书人都该是脂粉。郭沫若在历史剧《蔡文姬》自序中说：“蔡文姬就是我——是照着我写的。”这话若照欧阳健的“对应”规律去套，这笔账再也算不过来的。我不知怎样才能使郭沫若一家与剧中的角色对上号。救文姬归汉的曹操指谁，就没法说。

欧阳健因为不理解文学创作的典型化方法，所以也并不真正懂得“自传说”是什么，不知道这种说法究竟错在哪里，为什么该遭到批评。“自传说”的根本错误，不在于小说中所写的事是以自己家里的事还是别人家里的事为基础进行创作的，而在于它否定了创作的典型化方法，与现实中的

人和事一一对号，从而否定了艺术形象的独立性和普遍社会意义。所以“自传说”在这一点上才与“叔传说”或者写顺治、纳兰、张侯、傅恒等等说法没有根本的区别（当然，“自传说”比之于旧红学诸说，又有其很大的合理性，这里就不说了）。欧阳健则把“自传说”混同于我所说的写发生在作者周围的真实的事，把作者的创作取材于自己“亲身经历、亲闻亲见”的事也当成了“自传说”。这实在太无知了。你听听他怎么说：

> 〔胡适的“自传说”〕假设远未得到证实，连曹氏家谱中，都还没有找到曹雪芹、曹霑这个人，又有什么根据说“它自始至终都表明小说是在作者自己亲身经历、亲闻亲见的基础上写成的”呢？

《红楼梦》是在作者自己亲身经历、亲闻亲见的基础上写成的，这又是个常识问题。它根本无须去翻什么曹氏家谱；现在，甚至不太了解作者生平、家世的人也能知道。你问这样说有什么根据吗？根据就是小说本身，甚至“经历”“亲闻亲见”等用词也出在小说中。还是仔细地去读读小说的首回吧，作者都已或明或暗地告诉你了，只要你懂得文学创作是怎么回事，就能明白。如果你像一位小说家那样从写作的角度读了全书，或者再看看脂评，那就更能知道了，只要头脑是不装着怪念头。如果你问同样是一部小说，还有不少带有脂评的本子，为什么以前的人都不知道，没有看出来，或者看到也不相信呢？道理很简单，认识发展了，今天已是二十世纪的最后几年，人们对小说创作的认识和思想观念，比本世纪初和上两个世纪的人进步得多，科学得多了。现代的小说家，除了写历史、科幻、武侠、神话以及其他情节荒诞离奇的题材外，有几部反映现实生活的小说不是作者在自己亲身经历、亲闻亲见的基础上写成的呢？但自传体小说毕竟

只占很少的部分，因为经历和见闻都只是基础，写小说既叫创作，那就还需要创造性的劳动、需要将生活素材加以提炼、加工和虚构，不能是现实的照搬。但回过头来再看看我国传统的古典长篇小说，在《红楼梦》之前，又有哪一部是在这样基础上创作出来的呢？它们都只写古人、旁人、书中的人、传说中的人和想象出来的人，《红楼梦》向着现代小说大步跨进的划时代意义，这是非常重要的一点。

你想否定这一点，又准备提出什么不同的更高明的意见来呢？我准备洗耳恭听。是不是以为小说中所写的那样的封建大家庭的生活，作者从来也没有闻见过？作者的家庭不曾有过小说中那样从“风月繁华”到“一败涂地”的变故？小说中的众多人物、事件，全是作者兴之所至，凭空想象出来的？是不是以为程甲本（我只好用你最推崇的本子）开卷首段中所说的“我实愧则有余，悔又无益，大无可如何之日也！当此日，欲将已往所赖天恩祖德，锦衣纨裤之时，饫甘餍肥之日，背父兄教育之恩，负师友规训之德，以致今日一技无成、半生潦倒之罪，编述一集，以告天下”等话，也全是谎言假话？

十　你并非哥白尼、伽利略，我也不是教皇、保皇派

欧阳健不满我的态度，是当然的。说我“君临一切”“自命不凡”，我哪敢；说我“张皇失据”“自知理亏”，还不至于如此；说我“义愤填膺”，也太好听了；不能做到心平气和倒是真的，北京俗语叫“气不打一处来”。红学领域里与我的观点不同的意见多而又多，都要生气也生不过来；何况我与欧阳素昧平生，他先前的文章也不是冲着我来的。可知不是一看到不同的意见就有气。

“对‘不顾常识’的谬说”的气愤是有的，我说过，学

术界发表不同意见是正常的，有好处的，但对“三不”作风（不顾常识、不择手段、不负责任）确实非常反感，现在还想加上一条，不应强词夺理，胡搅蛮缠；合起来是反对“三不一缠”，实在也只是反对不老老实实的态度。因为这种风气的滋长，对发展学术很不利，哪怕看上去似乎能使红学研究一时显得活跃，其实也是虚假的。有人说，欧阳先生为人如何如何，也许吧，对此，我不能够也不应该评论。但从其为文作风看，实在不敢恭维，也令人难以容忍。

当然，他对我的态度自有另一番说法。他说：“当他（指我）所服膺的红学信念受到怀疑的时候，他所采取的态度不是用自己的眼睛去辨明真赝，用自己的心灵去识别古今，而是毫不犹豫地急切地捍卫以往成说的一切。”我总觉得这话与我的实际情况对不上号。“眼睛”怎么样，“心灵”怎么样，且不去管它。我自己都不明白自己“服膺的红学信念”是什么；急于捍卫的“以往成说的一切”又指什么？我想我的信念是：既然想做学问，搞研究，就要敢于坚持真理，勇于修正错误，要老老实实。旧红学、新红学，都算是“以往成说”吧，它们五花八门，彼此否定，打架打得不可开交，这“一切”我都急于“捍卫”吗？怎么可能呢？

那么是“捍卫”红学方面的“常识”啰？从你的文章看，我想大概是这个意思，所以你才说“在科学研究中，‘常识’有时极可能是靠不住的东西，那些‘被普遍接受的’、‘公认的’、‘没有疑问的’的东西，由于被反复讲述、宣传、运用，在一些人心目中，尽管已经成为不证自明的公理或先验的逻辑起点，甚至成为下意识的思维习惯，但这决不意味着它是科学研究的最高法则，是不容许任何批评和挑战的”。照此一说，原来我所说的“常识”只是一些在习惯势力下形成的人云亦云的错误观念！敢情我是不容许有科学新思想的人触犯“太阳绕地球转”的“法则”和“常识”

的意大利教皇或保皇派？而欧阳健是敢于站出来“批评”陈旧观念、向保守势力发起“挑战”的勇士，是发现了“地球绕太阳转”的科学真理的哥白尼、伽利略？

据我所知，哥白尼和伽利略是在踏踏实实地从事长期艰苦研究的基础上才有所发现的。哪能读小说只看前面，不看后面；光凭想象，乱下断语；要手段，玩花样；想怎么说，就怎么说；任意诬别人是作伪的骗子，把现存的一批十分有价值的研究资料、抄本、集子，统统说成是低劣的假货；既不尊重客观事实，又死不肯承认已被证实了的错误，还大言不惭地自诩能“眼别真赝，心识古今”。摆出一副“前不见古人，后不见来者”的派头。你叫我说什么好呢？

我看还是做老实人，说老实话的好。

《红楼梦学刊》1994年第3辑

西山文字在，焉得葬通州?

——“曹雪芹墓石”辨伪

通县张家湾发现的所谓“曹雪芹墓石”，我以为不是真的。

这样说，不是因为七十年代以来，有关曹雪芹的“假冒伪劣”的东西太多；也不是因为“墓石”的提供者李景柱以前说了许多假话，使一些人大上其当（见 1992 年 9 月 26 日《北京日报》周末版载《〈曹雪芹的足迹〉摄制组成员谈李景柱》一文中有严宽、侯刚、张耀龙等同志所述）；更不是我有特别本领能鉴定出凿在一块石头上的那几个毫无笔意的字有多少年了。我不信其为真，只是因为它不符合我已经知道了的事实。

一　曹雪芹死于“壬午除夕”一年之后

曹雪芹的卒年有三说，正确的只能有一说，我以为从胡适开始考证《红楼梦》到今天，经过七十余年的研究争论，是非已可判断。当然，要红学界在这个问题上取得一致的看法，并不容易；否则，“墓石”的真假，在我看来不但无须讨论，且其出现的面目也许都会不同。现在，且说说这三说

各自的依据，以及哪一说我认为是真正能站得住脚的：

一、壬午说：即认为曹雪芹死于“壬午除夕”。壬午指乾隆二十七年，其除夕为公历1763年2月12日。最早提出此说的是胡适，但胡适主张此说之前，先有另外二说，共三个阶段：1. 从“敦诚兄弟与曹雪芹往来”的一些很不完备的材料，“断定曹雪芹死于乾隆三十年左右（约1765）”（见其《〈红楼梦〉考证》1921年）。2. 后又见敦诚未刻的《挽曹雪芹》诗，题下注明“甲申”，因修正其前说曰：“曹雪芹死在乾隆二十九年甲申（1764）。我在《考证》说他死在乾隆三十年左右，只差了一年。”（见其《跋〈红楼梦考证〉》1922年）3. 又过五六年后，他见到了残存十六回的《脂砚斋重评石头记》（甲戌本），据书中“壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝”的脂批，再次修正前说，谓前所考定“与此本所记，相差一年余。雪芹死于壬午除夕，次日即是癸未，次年才是甲申。敦诚的挽诗作于一年以后，故编在甲申年，怪不得诗中有‘絮酒生刍上旧坰’的话了。现在应依脂本，定雪芹死于壬午除夕。”（见其《考证〈红楼梦〉的新材料》1928年）其后，俞平伯等主此说。

二、癸未说：即认为曹雪芹应死于下一年——乾隆二十八年癸未的除夕，公历为1764年2月1日。周汝昌首先提出此说，时间在1947年。因为他从敦氏兄弟的诗文中发现壬午的下一年癸未曹雪芹还活着的许多证据，再证以敦诚的挽诗写在又下一年甲申的开春，所以认定脂批“壬午除夕”四字是“误记干支”，但“除夕”不误，因为“一个人在大年除夕逝世，这样一个日子不会记错”。见其《红楼梦新证》。次年，胡适致周君函发表，称“先生推测雪芹大概死在癸未除夕，我很同意。……大概没有大疑问了。”（胡适再次修正了自己的看法。这不能责备他没有主见，随意改变初衷；科学总是要发展的，不会一成不变。我倒很钦佩他不固执己见、

能接受新说、修正错误的治学态度和勇气）五十年代，周总理曾作指示，希望学术界尽可能就曹雪芹卒年取得一致意见，究竟是1763年2月还是1764年2月，以便开展对这位伟大作家的纪念活动。于是有关报刊上开展了一场前所未有规模的关于曹雪芹卒年的大辩论。从当时参与辩论的阵容看，壬午说与癸未说两派势均力敌；以文章对读者的说服力和影响看，癸未派占了上风，但也未能说服壬午派。结果只好折中两派的主张（取其中间时间），把纪念曹雪芹逝世200周年的活动，暂定在1963年10月。

癸未说之所以能使首创壬午说的胡适相信，能在论争中占上风，全在于其论证曹雪芹不可能死于“壬午除夕”占了理。癸未派攻击壬午说，我认为是非常有力的，因为他掌握了癸未年曹雪芹还活着的难以否定的证据。破壬午说，也等于破了凿有“壬午”字样的石头是出土的真墓石的说法，所以想要多说上几句。至于癸未说本身也有根本性的弱点，后面也将谈到。

曹雪芹决不可能死于“壬午除夕”的理由，最重要的我想有三点：

1. 敦诚写的是挽诗，非平时任何时候都能写的凭吊诗，这无论从情理或惯例上说，都只能写在曹雪芹死后不久，岂有相隔一年以上再写挽诗之理？何况诗中明明白白说“晓风昨日拂铭旌”。铭旌，又可称“哀旌”、“明旌”或“旌铭”，是殡礼中竖于灵柩前的旌帛（“墓石”提供者描述发掘时，雪芹遗骸为无棺裸葬情况，纯属无稽）。“昨日”不一定是狭义的昨天，可以是几天之前，但不可能早到一年以前，若死于壬午年除夕，当葬于癸未初，有什么必要将遗体或棺木停放一年多，到甲申初正值冰封土冻之时再殡葬呢？何况，清代的规矩是禁止死者隔年葬的。把挽诗“絮酒生刍上旧坰”的“旧坰”解说成“旧坟”也不对；坰，只是郊野的意思，

不作坟墓解。“旧垌”，意即郊野那个老地方。

2. 甲申春初写的挽诗，注明“前数月，伊子殇，因感伤成疾”。这“前数月”不是癸未年的秋冬间吗？因为儿子夭折而“感伤成疾”的，只可能是活着的曹雪芹吧？若他早已死了，敦诚的诗注不是应改成“前数月，伊子因苦念亡父，感伤成疾而殇”了吗？——这当然只能是笑话。

3. 癸未仲春末，敦敏曾有《小诗代简寄曹雪芹》，约他于“上巳（农历三月初三）前三日”来自己家的槐园吃酒赏春，因为三月初一是敦诚的三十岁生日。诗曰：

> 东风吹杏雨，又早落花辰。
> 好枉故人驾，来看小院春。
> 诗才忆曹植，酒盏愧陈遵。
> 上巳前三日，相劳醉碧茵。

如果雪芹死于“壬午除夕”，敦敏当然不会在他死后又写诗相约，这又成了破壬午说的硬证。于是壬午派只好说，诗可能编错了年份。但此诗是不可能编错年的。因为把它编在癸未年的是敦诚，《懋斋诗钞》上所注“癸未”二字的笔迹，我核对过，也是敦诚写的。一个写挽诗的好友，怎么可能把约雪芹来过自己生日的诗错编在他死后呢？

认为错编者的具体说法也不能成立。如美国赵冈怀疑此诗原是庚辰年作的，被贴改成癸未（见其《红楼梦新探》）。且不说《懋斋诗钞》中编入癸未年占三单页的前四首诗（小诗代简为其第四首）首首相连，其间并无贴改痕迹；只论事历，便知此诗不可能作于庚辰。因为这一年秋天敦敏写过一首诗，题目开头就是“芹圃曹君霑别来已一载余矣。……”可知从己卯春夏到庚辰秋，是雪芹离别京师诸友（一般认为他大概南下，趁此重游秦淮旧地去了）“一载余”期间，怎么可能在这中间去约他来赏春呢？俞平伯则曰：“安知不是

壬午年的诗错编在这里呢?”（见其《曹雪芹的卒年》）为此，曾次亮作了最有力的论证，他查考了当时的“时宪历”，知此诗只有在癸未年作才与所写情景符合。他说：“癸未年春季的交节比壬午年早十八天。假定敦敏写此诗是在壬午二月二十五日（当阳历三月二十日），则该日刚交春分。假定是在癸未年二月二十五日（当阳历四月八日），则该日为清明后三日。前者方在春寒料峭，有时冰雪还未尽融化；后者也不定已到落花时节，但杏花可能已经盛开，赏春是相当适宜的。由此可证敦敏写此诗的年份是癸未而不是壬午。”（见其《曹雪芹卒年问题的商讨》）

壬午说确是站不住，但癸未说他只对一半，它只能破而不能立，它在立论时解说脂批“壬午除夕”四字，以为是“癸未除夕”的误记，这就不凭证据而只凭揣测了，也缺少说服力，所以俞平伯反驳周汝昌说：“周君对于脂评虽不信其‘壬午’，却信其‘除夕’，不知信了‘除夕’，即不能不同时信这‘壬午’。雪芹死在癸未除夕是断不可通的。”再说，别人记错干支或者还有可能，像脂砚、畸笏等批书人与雪芹关系如此密切，且又对“书未成，芹为泪尽而逝”如此伤感，加批时间又不会距雪芹逝世太远，怎么可能会记错年份呢?这确是“断不可通”的。癸未说也没有能最终站住脚，就在于此。

三、甲申说：雪芹卒于甲申年，虽是胡适1922年最早说过的，但他仅据敦诚挽诗诗题后所注“甲申”字样判断，后来因见甲戌本批语便放弃了。八十年代初再次提出曹雪芹卒于甲申年（1764年2月2日为阴历正月初一）的是香港梅挺秀。他的《曹雪芹卒年新考》对甲戌本该脂批作了新的解说，解决了脂批所述（其实是出于误解）与现存史料之间的矛盾，因而是一个极重要的发现，应视为与胡适无关的新说。此说得徐恭时等赞同，因其言之成理，已为越来越多的人所

接受。现试杂愚见略加申述。

甲戌本的底本文字是现存诸本中最早的。但甲戌本过录较迟，它把后十几年中续加的一些脂批，多数经删除署名、年月后，也同时过录了。开头几回的批语特别多，因地位拥挤而又常常出现将两条应分开的批语连抄在一起的错误。如第一回甄士隐“亲斟一斗为贺”句旁有夹批云：“这个‘斗’字莫作‘升斗’之‘斗’看，可笑。”其实，“可笑”二字是另一个人不同意批语前面这句话的说法而加的批语，应分开而没有分开。又如第二回“后一带花园子里”的夹批：“‘后’字何不直用‘西’字，恐先生堕泪故不敢用‘西’字。”很显然，这句也应分成两条，是后批者在回答前批者。我们要讨论的那条提到雪芹逝世的脂批，也属此类情况，只是过录者把该分的连在一起而反把该连在一起的给分开了。现以愚见校读其文如下：

> 能解者方有辛酸之泪哭成此书。——壬午除夕。
>
> 书未成，芹为泪尽而逝，余尝哭芹，泪亦待尽，每意觅青埂峰再问石兄，奈不遇癞头和尚何？怅怅！今而后，唯愿造化主再出一芹一脂，是书何幸！余二人亦大快遂心于九泉矣。——甲申八月泪笔。

前一条是批作者题诗“谁解其中味”的，联系其“一把辛酸泪”语来回答。意思说，能解者怕不多吧，只有像作者那样历尽辛酸、又能流着泪把这一番经历写成书的人，才有可能真正的解味。语言是机智的，感情比较平静。后一条批语则完全是痛悼雪芹、脂砚的相继去世，终使此奇书成了残编，又不能再起作者于地下而问个究竟，遂生“造化主再出一芹一脂”以弥补此大憾恨的幻想，情绪是十分激动的，从“泪笔”二字亦可见。二批语绝不应相混。

两条批语都是畸笏叟加的，只是批的时间不同。他署年

月的后期批语甚多，尤其是壬午、丁亥两年。从壬午之批看，署为“壬午春”、“壬午季春”、“壬午孟夏”、“壬午孟夏雨窗”、“壬午九月”、“壬午重阳”等等，不计这条“壬午除夕”在内，已多至42条。且形式上短短一句话即署年月或名号的也不少。如“数字道尽声势。——壬午春　畸笏老人”、“实表奸淫尼庵之事如此。——壬午季春”等等。所以没有理由不认为“壬午除夕”也像“壬午重阳”之类那样是批语所署的年月。

反之，若连下作“壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝”，把“壬午除夕”当作这一句的时间状语，推敲起来，便存在着一些问题：1. 整个句式就与今人写白话文喜欢用较多的状语、定语的习惯一样了，而古文一般不如此行文；2. 更主要的是时间状语加不加在开头，所表达的意思很不一样。没有这个状语，是此书尚未成完璧，雪芹就逝世了的意思。“泪尽”是泛说其一生辛酸之事多。这是完全符合实际情况的。倘有这个状语，则是连上说雪芹是一直在用辛酸之泪写此书，写到壬午除夕那天，还没有将此书写完，他就死了。这是不符合实际情况的。雪芹死前数月，因丧子感伤成疾，不能写书，固不待言。自甲戌（1754）之前，他写完此书（宝玉出家回叫《悬崖撒手》、末回是《警幻情榜》），将书稿交脂砚等人抄阅加批后，因有五、六稿在誊清时被借阅者遗失而无法抄出后半部，此后就一直怀着懊丧和侥幸之心在等待找回失稿而没有及时去重写和补全那些残缺部分，致使造成如此重大的遗憾。甲戌重评后的诸本，虽有许多个别文字上的差异，但均非经作者之手修改的，这只要看诸本因漏抄了甲戌底本上第一回420余字，使原来石头羡慕尘世荣华、苦求二仙携带他下凡的情节，变成僧道主动要带石头下凡而居然没有发现有什么问题，这就足可证明作者自己根本没有再审改过已写成的书稿。因此，说他死前一直在写书是不符合实际

的。3. 甲戌本脂批一般是删署名、年月的。但偶尔也有未删的，如第十三回有松斋、梅溪二名，或因其非主持批书的脂砚、畸笏自己而予以保留的。署年月的有第一回的一条夹批，留着“丁亥春”字样，我以为与“壬午除夕”一样，是属于漏删的。此外，仅有的一条可认为是有意保留的，那就是此条末了的“甲申八月泪笔”，因为这年月有着纪念意义：甲申初雪芹逝世，几个月后（八月之前）脂砚又相继死去，畸笏批语说的正是此二事，故用“泪笔”这两个不轻易下的字。甲戌本此条除过录中分合有误外，也有错字，如“癞”讹作“獭”、“幸”讹作“本”；其所署“甲午八日”正是“甲申八月”的讹写，当从靖藏本中有“夕葵书屋石头记卷一”字样的另纸所录此批的文字校正。证之以靖藏本第二十二回的一条畸笏批语，时间上完全合榫：“前批知者寥寥，不数年，芹溪、脂砚、杏斋诸子皆相继别去，今丁亥夏，只剩朽物一枚，宁不痛杀！”与《红楼梦》关系最密切的四人——一个作者和三个主要合作者，到甲申八月时，已只剩下畸笏、杏斋二人；再三年，到丁亥夏，连杏斋也已去世，“只剩朽物一枚”了。可见，甲戌这条脂批既已标明“甲申”是伤悼“一芹一脂”之年，当然“壬午除夕”四字更不可能是用来记雪芹“泪尽而逝”的时间状语了。

总之，种种事实都证明曹雪芹癸未年还活着，他不可能死于壬午除夕，而是死在壬午除夕的一年之后，即甲申年初。“墓石”之伪造欺世者，因只摸了一下红学皮毛，闻有壬午之说，而不知其他，遂凿上“壬午”二字以附会之，殊不知恰好是这二字使他露出了作伪的马脚。

二　曹雪芹死前没有离开过他西郊的居处

“墓石”在张家湾出现后，人们有种种揣测。特别是那

块既非墓碑又不像墓志铭的石头是如此之不像样和不合乎常规，于是想象曹雪芹大概最后已穷极潦倒，迫于生计，不得不移居张家湾，投靠那里的什么亲友；或者说因为借贷甚多，年关将近，为避催讨，只好跑到张家湾去躲债，结果贫病交攻，猝死在那里，等等。但这些情况，实际上都是不可能发生的。

曹雪芹晚年从北京城内移居西郊，确切的时间虽还没有考出，但估计他在西郊住了大约十年左右：

乾隆二十二年丁丑（1757）：

敦诚在喜峰口替他父亲瑚玐做松亭关征税的差使，写《寄怀曹雪芹》诗时，雪芹早搬到那里住了。因而诗中有“感时思君不相见，蓟门落日（指雪芹居处）松亭樽（指自己所在）”之语，又有“于今环堵蓬蒿屯”、“不如著书黄叶村”等句。此后，直到雪芹逝世，敦氏兄弟、张宜泉等一些朋友，始终和他保持着诗酒交往。

乾隆二十四年己卯（1759）到次年：

雪芹离别在京诸友后，张宜泉作《怀曹芹溪》诗，有“似历三秋阔，同君一别时。怀人空有梦，见面尚无期”等语。

乾隆二十五年庚辰（1760）秋：

敦敏作长句记“别来已一载余”的雪芹回京后，在明琳的养石轩相遇呼酒话旧事。后又写了《题芹圃画石》诗。

乾隆二十六年辛巳（1761）：

敦敏、敦诚赠雪芹及亲自去西郊拜访他的诗，现存就有三首。

乾隆二十七年壬午（1762）：

（即“墓石”上所凿的卒年）雪芹在敦诚家西园兴高采烈地看其“小部梨园”演出敦诚改编的《琵琶行传奇》，

还写了一首七律作题跋，现存“白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场”一联。又张宜泉《题芹溪居士》诗，据吴恩裕考，也作于是年三月。又在壬午年的一个“朝寒袭袂”的深秋早晨（若雪芹果死于当年除夕，则此时正该是“伊子殇，因感伤成疾”的时候），敦诚“遇雪芹于槐园”，作《佩刀质酒歌》，述得酒后“雪芹欢甚”情景，有“曹子大笑称快哉！击石作歌声琅琅”等句。

乾隆二十八年癸未（1763）仲春：

敦敏作《小诗代简寄曹雪芹》，邀其前来赏春饮酒。

乾隆二十九年甲申（1764 年）初春：

敦诚作《挽曹雪芹》诗。同年或次年春夏间，张宜泉作《伤芹溪居士》诗。

乾隆三十年乙酉（1765）暮春：

敦敏作《河干集饮题壁兼吊雪芹》诗。

总之，曹雪芹最后六七年的生活轨迹，在他友人的诗文中，是可以看得比较清楚的。

雪芹西郊居处，是一个近山傍水、丛林曲径、极幽僻优美的山村。其友人写到它的诗句，除称“黄叶村”外，尚有“满径蓬蒿老不华”、“日望西山餐暮霞”、“碧水青山曲径遐，薜萝门巷足烟霞”、“野浦冻云深，柴扉晚烟薄。山村不见人，夕阳寒欲落。”“寂寞西郊人到罕，有谁曳杖过烟林?”“庐结西郊别样幽”、“门外山川供绘画，堂前花鸟入吟讴。”等等，可知与张家湾一带一片平旷的地势环境截然不同。而这些环境描写又前后始终一致，其中多数诗句还是在辛巳、壬午年（若按“墓石”所刻，该是最后两年）写的，根本没有丝毫迁徙到北京以东的通州去居住的迹象。倒是张宜泉《伤芹溪居士》诗可证明曹雪芹死前并没有离开过西山。大概张宜泉闻噩耗比敦诚兄弟要迟，没有赶得上在行殡葬之礼时写一首挽诗，但他平时与雪芹倒有“一别三秋”的深厚情

谊，故于春夏之间特地再去西郊雪芹故居看看，或者也借此探望慰问亡友的家属（寡妻）。只见门前池草晓露，室内琴囊剑匣，物是人非，触景伤心。诗云：

谢草池边晚露香，怀人不见泪成行。
北风图冷魂难返，白雪歌残梦正长。
琴裹坏囊声漠漠，剑横破匣影铓铓。
多情再问藏修地，翠叠空山晚照凉。

末联谓我再访其家，已是“空山不见人”了。藏修地，语出《礼记·学记》：“故君子之于学也，藏焉修焉。”指雪芹生前专心读书写作的地方，亦即其居处。结句是西山夕照景象。则雪芹最后病死在西山原来的居处还有什么疑问呢?

或许有人会说，曹雪芹虽没有迁居，但迫于生计，为什么不可能因借贷、躲债或别的什么不得不办的事而在除夕前临时到通州张家湾呢？我想，我们是否把曹雪芹的贫困想象得过于严重了。他的生活确实不可能宽裕，敦诚是说过他“举家食粥酒常赊”，但理解诗也不能太实了。“举家食粥”语出颜真卿著名的《乞米帖》，东坡还用此典写诗说晁补之：“晁子拙生事，举家闻食粥。”“酒常赊”，众所周知是用老杜“酒债寻常行处有”诗意。总之，不能以为都是实写。雪芹是杂学旁收、多才多艺的，岂能连养家糊口都成了问题！他生性高傲，“燕调未羡青莲宠，苑召难忘立本羞”，所以才宁愿“卖画钱来付酒家”、“步兵白眼向人斜”，过着闲云野鹤般的不依傍他人的自由生活。他有不少宗室和非宗室的朋友，他们虽然也未必富裕，但解佩刀以质酒，“司业青钱留客醉”，看来在急难时也乐意向他援手的。所以很难想象他最后生活上会落到走投无路、非在近大年夜时离家涉远不可的地步；至于猝死无棺木收殓而裸葬，墓石竟没有人书写（却又知其名讳），只凭无镌刻经验的人的一把凿子，这就更难

令人置信了。

但上述理由都远不及其“前数月，伊子殇，因感伤成疾”更重要，也就是说，彼时即使雪芹想要出门也已出不去了。或以为雪芹数月前得病，至年底前已愈，故可以离家去往通州；又因其病后之躯，未复强健，故不耐风寒劳顿，以至有此不测。其实，这些想法是不能成立的。如果雪芹仅仅是生了一场病，不管他病得多凶、多久，最终还是好了，那就不能说他死于这场病，敦诚也就不会在挽诗中特地加注说“因感伤成疾”，加此注的意思是明白无误的：他告诉大家雪芹是因此而一病不起的。决不存在着痊愈的可能。这有敦诚挽诗初稿的两句话可证：“三年下第曾怜我，一病无医竟负君。”敦诚感到雪芹过去对自己一直情谊很深，这次他病了，自己却照顾得太少，没有积极地去想办法找一位名医来将他的病及早治好，所以觉得很对不起好友，心里深深地内疚。可知雪芹自癸未秋冬间唯一的爱子殇于痘症后，便感伤成疾，数月来，一直委顿苟延于病榻之上，一病无医。终于在甲申初“泪尽而逝”了。

至今并没有发现张家湾是曹家祖茔所在的任何证据。雪芹死后，再远远地送到那里去埋葬也是没有理由的。若说那里有曹家祖坟在而尚未发现的可能，雪芹又有归葬祖茔的必要，特别是他家属也有运送其灵柩绕城北而东行的经济能力，那么，殡葬前在京的诸亲友又岂能不告知，何至于草率得如同就地掩埋战骨饿殍？这也是绝对说不通的。

三　曹雪芹死后葬于西郊

曹雪芹既殁于西郊，即使将来能考出通州有曹家墓地，雪芹身后萧条，也必然无力归葬。故伴其亡儿孤魂同葬于西郊故垄该是情理中事。敦诚挽诗有“鹿车荷锸葬刘伶”句，

其用事除说雪芹生前好饮外，实兼喻其不拘礼俗的洒脱人生态度，恰似刘伶对人说的“死便埋我”。这也可视作雪芹死后就地葬于西郊的一个旁证。

有一首吴恩裕几次提到过的敦敏诗，被收入《熙朝雅颂集》而未见于《懋斋诗钞》残本；吴恩裕认为诗是写曹雪芹的，我信。题目为《西郊同人游眺兼有所吊》，诗云：

> 秋色招人上古墩，西风瑟瑟敞平原。
> 遥山千叠白云径，清磬一声黄叶村。
> 野水渔航闻弄笛，竹篱茅肆坐开樽。
> 小园忍泪重回首，斜日荒烟冷墓门。

这首诗写的时间比较晚，当是雪芹死后若干年，《懋斋诗钞》只到雪芹去世的次年，即写《河干集饮题壁兼吊雪芹》诗的乙酉年（1765）为止，以后的诗都缺失了，所以见不到这首诗，它是靠选入《熙朝雅颂集》中才得以保存下来的。诗题没有写明“所吊”是谁，我想，这只是因为在此之前，已经有在河干“兼吊雪芹”的诗了，为避免用语雷同而不提名的；再说，在作诗人及其友好看来，提不提名都一样明显，住在“寂寞西郊人到罕”的山村里的故友，除了曹雪芹还能有谁呢？你就翻遍敦敏、敦诚的集子也绝找不出第二个人来。倘或是一般熟人，也可能因为敦敏跟雪芹多年交往的关系而在西郊再结识几个，但那样的人的存殁，就未必会反映在诗作里了，当然更不会怀着“忍泪重回首”的深情悲感去相吊了。吴恩裕注意到此诗“就环境说，遥山、清磬（蔡按：雪芹居处附近有寺庵）、野水、山村、茅肆、小园，都是在敦氏兄弟赠雪芹诸诗中可征的特点”，这是不错的；还可以补充那里有一条遐远的曲径。我想，此诗中不但“黄叶村”之名是有意识用的，连它写到闻笛和末句“斜日荒烟冷墓门”的凄凉景象，也像是有意在与以前敦诚挽诗中“山阳残笛不

堪闻"、"他时瘦马西州路，宿草寒烟对落曛"等语暗合。所以我一点也不怀疑这首诗正是凭吊曹雪芹的。

但也有人对此怀疑，认为此诗中"兼有所吊"的对象可能不是曹雪芹。理由是《熙朝雅颂集》中还收有敦敏的另一首《赠曹雪芹》诗（《懋斋诗钞》中有，原题作《赠芹圃》），但编在此诗之后，因而揣测二诗在原来未残缺的《懋斋诗钞》中（按时间排列）其先后顺序也是如此；既然吊诗在先，赠诗在后，则所吊者必另有其人了。这怀疑我以为应该消除。首先，《懋斋诗钞》残缺失佚的是其乙酉年以后的部分，现存的敦敏"自山海关归"后积数年诗作而成的《东皋集》，是他最初自编的集子，那首不见于此集的《西郊同人游眺兼有所吊》诗，无疑不是他早年未编入集中的作品，而该是属于诗钞残缺部分的诗，应在集子中所见的《赠芹圃》等诗之后。那么，为什么在《熙朝雅颂集》中它们前后的次序被颠倒了呢？这很简单，因为那是一部广掇诸家诗作的选本，诗的来源本就庞杂，编集者并不考虑入选者诗作是否前后编年，他有自己心目中择诗和编排的标准，他把那首泛说有所凭吊的诗看成是通常的山水游眺之作而置于前，将赠人诗视为应酬之作而置于后，也完全可以有他的理由。须知这种任意性对综合性选本来说，不但完全允许，而且是实际存在的极其普遍的现象。我们最常见的《唐诗三百首》就是如此，如王维的五绝《杂诗》（君自故乡来）、《相思》（红豆生南国），在《王右丞集》和《全唐诗》中的编排次序是我说的这样，到《三百首》中就倒了过来，是先《相思》后《杂诗》了；再如杜牧的七绝《遣怀》、《秋夕》、《赠别》二首、《金谷园》这几首，《三百首》的编排次序也与《樊川诗集》和《全唐诗》完全不同。所以我以为不应为这一不成问题的问题而怀疑敦敏诗之所指确是曹雪芹；诗，点出墓在西郊。

那末，对敦敏指出名字来的《河干集饮题壁兼吊雪芹》诗又作如何解说呢？我以为此诗恰好证明了曹雪芹的墓不在北京东面的通州。为了讨论方便，还是再引其诗：

花明两岸柳霏微，到眼风光春欲归。
逝水不留诗客杳，登楼空忆酒徒非。
河干万木飘残雪，村落千家带远晖。
凭吊无端频怅望，寒林萧寺暮鸦飞。

诗题把“集饮题壁”和“吊雪芹”联系起来，说明以往遇到大家在一起喝酒做诗的场合，总少不了雪芹，这河边酒楼大概就是他们曾来过的地方。雪芹诗思敏捷，高谈豪饮，总能增添大家的逸兴，所以以“诗客”“酒徒”相称，而在登此酒楼时想起他来了，现在再也不能相见，自然不免怀念他。诗的立意如此而已，与雪芹死在哪里、葬在哪里毫不相干。

以为此诗与雪芹墓地有什么关系的，或许因为诗题中用了一个“吊”字。其实，“吊”固可用在眺望或来到死者墓地的情况下，如前引西郊游眺诗；但也可用在其他事物引起对死者的追念伤悼上，如林孝箕等《红楼诗借》中有《悼红轩吊曹雪芹先生》诗（见周汝昌《新证》）、永忠有《因墨香得观〈红楼梦〉小说吊雪芹三绝句》等等，用得是很广泛的，此诗正亦属后一种，所以“凭吊无端频怅望”句用了“无端”二字。不是吗，说“凭吊”，实可吊而无可为凭；说“怅望”，虽望而又望，眼前却不存在真想要望的东西，它只是因怅然而悲所引起的无意识的举动。末句景象正渲染了这种心绪情态。倘若像有些同志想象的曹雪芹的墓就在近旁，则无论说凭吊或眺望，都非无缘无故，就不应用“无端”二字；今用了它，就只能证明雪芹之墓并不在这一带。此诗所说的“河干集饮题壁”，徐恭时考其地点在“通惠河的庆丰

闸旁的酒楼上”（1976年9月6日的信），有人则沿河而东，把地点拉到更远得多的张家湾附近。但不论是近是远，此诗都无助于“墓石”提供者以假作真。

属于“吊雪芹”而又指明其葬地之作的还有一首，是从周汝昌《新证》中《史事稽年·末期》部分读到的。周君将其引录于甲申年曹雪芹既卒、诸友好及他人的挽吊诗文、笔记之末（见第757页），出处为佚名《爽秋楼歌句》——我不知这是怎样的一部书，作品也有一二处不得甚解，但它是了解一些曹雪芹情况的清人所作，是可以肯定的。《新证》成书较早，尚无雪芹葬地西东之争，且周君引录时也未加只字按语，故似无伪托之必要。正因为如此，我愿再抄引出来，作拙文立论依据之一：

八声甘州

蓟门登眺凭吊雪芹

尽长空万里见神州，关河莽微曛。指盘房叆叇，巫闾缈没，寒木疏匀。去住归鸦万点，飐飐是山村。残石欺秋草，不表孤坟。　　回首红蕖铺海，傍清溪老柳，桥迹都湮。认谁家前邸，碧瓦尚连云。奋笔椽，黄车阅世；枉尔曹，牛鬼谤遗文。高风起，散馀霞处，洒酒酬君。

看标题，这首吊雪芹的词是写登临蓟门眺望所见所感的。蓟门，在北京的西北角。乾隆皇帝曾寻访其古城址，立碑题写“蓟门烟村”四个大字、使之成了“燕京八景”之一的地方，实不过是“元大都城西面城墙、靠北端的一个门，即肃清门的遗址”（见《北京地名漫谈》53页），并非真正的古蓟门。登城西望，郊野远处，便是曹雪芹晚年所居住的西山一带。故敦诚《寄怀曹雪芹》诗中即以“蓟门落日”四字指

其所在。此词的作者登眺的方向，也正是西面，故开头写所见谓“关河莽微曛”，曛，落日馀晖也；结尾则说“散馀霞处”，馀霞，落霞、晚霞也。

上阕写所见景物，视野由大而小、从旷阔到集中，从远处的“去往归鸦万点”，归到“飐飐是山村”上去，点出雪芹的居处。“山村”之称，与敦敏《访曹雪芹不值》诗所写的“山村不见人，夕阳寒欲落”完全符合。接着就想象其埋骨之地，以申“凭吊”之意说：“残石欺秋草，不表孤坟。”他坟前的断碑残石，已早被茂密的秋草所掩埋，再要寻找墓址都很困难了。所以只得像词的结语所说，在古城上眺望着落日晚霞的远处，以酒酹地，表示祭奠了。我们退一步说，即使词的作者并不真正确知雪芹的墓址所在，只是据当时传闻这样写，那也是非常重要的证据。在“墓石”出现之前，又有谁曾听说过北京有曹雪芹葬于张家湾的传闻?

从词的下阕所写来看，词作者还是相当关心并了解有关曹雪芹的一些事的。下阕前半仍是景物，分两截：“回首”三句，当是说词作者曾见到过的雪芹故居周围的环境；借“桥迹都湮”暗示其身后萧条，许多往事也都随时间而湮没无闻。这是回想中景象。“认谁家”二句，则是眼前所见，是用以作对比的：前面不远的地方，不知是哪一家的官邸，现在还建筑辉煌，气势巍巍，显赫得很。后接四句写所感，也分两截：先说雪芹奋起如椽大笔，把他一生对世事的观察经历写成小说。“黄车”，西汉小说家虞初，号“黄车使者”，人称“小说九百，本自虞初”；借代写小说的雪芹。然后再说世人对雪芹的妄加嗤点评议是徒劳的。所谓“牛鬼谤遗文”是说有人对雪芹传世文章乱加讥谤，比之为李贺的“牛鬼蛇神”文字，因而大有“尔曹身与名俱灭，不废江河万古流”的愤慨。看来，词作者是读过敦诚的挽诗或其《鹪鹩庵杂志》的，后者有“余挽诗有‘牛鬼遗文悲李贺，鹿车荷锸

葬刘伶'之句，亦驴鸣吊之意也”等语。但对敦诚以李贺比雪芹的诗句，不免有所误解，以为是在讥哂。长吉歌诗，后人本多不一的褒贬，而杜牧“牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也”(《李长吉歌诗叙》)的赞词，也容易被人误当作是讥语，所以引得词作者生气了。其实敦诚是极佩服雪芹的。“牛鬼”之喻，只在赞其为文“新奇可诵”，并无“谤遗文”之意。总之，我觉得此词是考证雪芹葬地颇有参考价值的资料。周汝昌爬罗剔抉地搜集，功不可没。我希望不要因为尚未查出它是何时何人所作就忽略了它。

《文学遗产》1994年第1期

本文主要是从正面申述我不信“曹雪芹墓石”为真的理由，有不得不涉及一些不同的意见者，也只是就事论事，绝没有想与持异见的同行师友们一争短长的意思。唯对好事者的作伪，颇不以为然耳。

此曹雪芹即彼曹雪芹

——《春柳堂诗稿》释疑

在拜读台湾学者魏子云、刘广定二位先生刊登在今年三月第一期《红楼》杂志上的大作《〈春柳堂诗稿〉中的曹雪芹》、《〈春柳堂诗稿〉的作者问题试探》之前，我还真想不到会有人提出曹雪芹有两个：一个是生活在十八世纪中叶、写《红楼梦》的曹雪芹；另一个则是迟至十九世纪的同名文人曹雪芹。据说，“此一问题，早已有人论及”。大概是因为新说提出时，影响不太大，我又孤陋寡闻，没有注意到。但读过魏、刘二先生的文章，觉得这确是一个值得进一步推究的问题，应认真对待，所以又重新把《春柳堂诗稿》再细读了一遍，经反复思考，现提出自己的初步想法，请魏、刘二先生和红学界的朋友们批评指正。

一　《春柳堂诗稿》作者张宜泉与兴廉是否同一个人？

《春柳堂诗稿》作者张宜泉除了与兴廉的字相同以外（这是杨钟羲视二者为一人、将《诗稿》归于兴廉名下的一个重要原因），两人的生平事历（兴廉的生平事历全据刘广定先生大作所引资料），实差异甚大，非同为一人可以解说

得通的，现列举二者之不同处若干点如下：

（一）《春柳堂诗稿》作者宜泉先生本姓张，未闻兴廉有张姓。关于这一点刘广定先生有解说：“虽其孙名‘张介卿’，但‘宜泉’本人不必有张姓”，他推测张介卿也是旗人，“只是已冠了汉姓”，还说《雪桥诗话》作者杨钟羲，原名钟广，后始冠姓易今名，其祖上并不姓杨。“因此，《春柳堂诗稿》的作者‘宜泉’可能也是‘内务府汉军’，不一定有‘张’姓。”

诚然，《诗稿》只署“宜泉先生著”，二序一跋也同此称呼，但他确实姓“张”，并非到了孙辈才冠以汉姓的。这一点有他自己的诗可作证，其《见冷公舍壁夏先生诗，字极工，及会其人，亦复大雅，归后寄题有作》诗云：

> 四壁龙蛇四壁诗，读来方叹兴淋漓。君非姓卜文何著（原注：“昔卜子夏以文学著。”），我若名颠字亦奇（原注：“昔张旭颠以善书称。”）。……

张宜泉素仰杜甫，诗中多次提及，其律诗也明显受杜律的影响。杜甫《题张氏隐居二首》诗有“杜酒偏劳劝，张梨不外求”一联，就借姓氏跟主人笑谑。古造酒者是杜康，今饮酒者是杜甫；昔潘岳《闲居赋》有“张公大谷之梨”语，今主人恰为张氏，故顾宸云：“酒本出于杜，故云‘偏劳劝’；梨自出于张，故云‘不外求’。”很能表现杜甫的幽默机智和用事之妙。上引宜泉诗三、四句亦仿此。意谓先生虽姓夏，但不是姓卜的卜子夏，为什么文章（即诗）能写得如此好呢？而书法亦奇妙极了，简直就像唐代大书法家张旭。张旭好饮，酒后“脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟”，人称“张颠”。此用“我若名颠”，隐指张旭，则宜泉岂非本来就姓张，所以我以为他是汉人，不是旗人。

（二）兴廉是铁岭（今属辽宁）人，而张宜泉像是世代都居住北京或京郊的。丁绍仪《听秋声馆词话》称“岁乙卯（咸丰五年 1855），道出邵武（今属福建），铁岭宜泉司马兴廉觞余丞廨……”，应是其老家或先人在铁岭。张宜泉的祖坟应在京畿通州（今北京市东面的通县）一带，他有《先茔祭扫》诗云：“年中携爱子，日正到先茔。”可知去扫墓非长途跋涉。又有《通州道上》诗云：“未熟东来路，沿村问去程。”可知这条路以前也来过，只是“未熟”而已。最明显的是《赴张家湾寻访曾祖柩》诗，诗云：“宗柩遗萧寺，高僧不可寻。特留三月宿，要觅百年音。枯骨风前土，空基月下阴。知情非有处，徒抱问津心。”连张宜泉百年前的曾祖的灵柩也存放在通州张家湾（我怀疑他本就是张家湾人，地亦张姓，或非偶然）的寺院内，这哪里像是从东北辽宁迁来的外来户。在当时大概未必有今天追踪曹雪芹五代祖以上籍贯的那种爱好，倘若世代在北京的张宜泉就是兴廉，旁人是否会以“铁岭宜泉司马兴廉”相称，似乎也大成问题。

（三）张宜泉是乾隆时人，而兴廉是嘉庆至同治间人。张宜泉生活在乾隆年间的证据，除了他有四首标明与“曹雪芹”、“曹芹溪”或“芹溪居士”有交谊的诗外，最重要的当然是《春柳堂诗稿自序》中那段有年代记载的话：

> 想昔丁丑礼部试，我皇上钦定乡会小考，增试五言排律八韵，一时握管拈毫之士，皆鼓吹休明，和声以鸣国家之盛者，未易更仆数……予以风雨一编……是诚恐负圣天子作人至意与詹、李二夫子谆谆教诲耳。

钦定乡试增五言排律在乾隆二十二年丁丑（1757），已是不争的史实；“我皇上”、“圣天子”都只能是对当今皇帝的称呼，到嘉庆、道光年间人已不能再这样称呼“先帝”

了，这也是常识；还有不标朝代的干支，一般都用于自己所处那一甲子（60年）内或相近的年份，除了已成专用名词的如“戊戌政变”“辛亥革命”等以外。道理很简单，简化而又不致相混也。比如我们今天说79年或98年，那就一定是指1979年或1998年，决不可能是指上个世纪的1879或1898年。张宜泉是乾隆人，所以他说乾隆丁丑，可以只说“丁丑”；兴廉中举的前二年是嘉庆丁丑（1817），倘若《诗稿》是他编的，既早已经历嘉庆丁丑，要再提更早一甲子的乾隆丁丑的事，这“乾隆”二字是决不可省略的。既不用“乾隆”字样，则“诗稿”非兴廉之书明矣。

再看《自序》所述，作者对“一时握管拈毫之士”应礼部赋诗“以鸣国家之盛”（乾隆，盛世也）的情况知之甚悉。因为自己的处境与“列大雅之林者”迥然不同，倘若“身不离牖下而徒唧唧作草虫响，鲜不为方家所嗤”，所以“虽流离颠沛，未尝忘和平庄雅、法律精严之功”，这实在是怕有负于圣天子的至意以及两位业师的教诲，非敢“窃附大雅之林”也。这不正是他身处同一乾隆时代所说的话又是什么？

《诗稿》中“五言近体”的第一首《暮春郊游四首，次仰山韵》中的“仰山”，也极可能是指汪廷榜，汪廷榜就是乾隆举人，字自占，号仰山，安徽黟县人，官至旌德训辅，著有《仰山文集》。

（四）兴廉一生中许多时间都在江南度过，而张宜泉自幼至老足迹极少离开北京一带。从刘广定先生查到的资料看，兴廉从道光二十四年（1844）任福建光泽县知县起，到同治四年十二月初八（1866年1月24日）病逝于台湾鹿港同知任上止，至少有二十多年时间，都在闽、台做官。那么他青壮年时在哪里呢？也像张宜泉那样长住北京一带吗？不是的。兴廉《金缕曲》词云：“人生难得休官早。忆华年、吴山楚水，恣情游眺。”可见他年轻时在“吴山楚水”的江南，还

着实宦游过不少地方哩。而《春柳堂诗稿》作者可称得上远行的唯一诗题只是《同李二甥婿、沈家四世兄登天台山夜宿魔王寺》。天台山，在浙江。想是从当时的运河南下的。因无其他诗作可证此行，故推测其历时也不会太久。值得注意的是他南下还是与亲友们作伴同行的，此行为了何事，已无从知道，但并非仕途奔忙是可以肯定的。所以也合不上兴廉词中的那些话。

（五）兴廉中过举，宦海浮沉多年，曾率兵勇平过“乱”，南下闽台还有姬妾陪伴；张宜泉无功名家业，一门屡遭不幸，勉强靠教馆课徒糊口，直到老来发稀齿缺，仍坎坷贫穷。兴廉的生平事历，因所据资料不足，尚有许多不清楚的地方。如从他中举的嘉庆二十四年（1819）到现已查到的任福建光泽县令的道光二十四年（1844）之间，有二十五年还情况不明，以至刘广定先生揣测他是在中举后相隔二十五年，已五十多岁，编完了《春柳堂诗稿》之后，才派官为光泽县令的。我以为这不大可能。兴廉词有“人生难得休官早”句，细加玩味，是表示对历时已久的官宦生活的厌倦，从而向往起泉石烟霞的闲逸生活来了。倘他中举后真的等待了二十五年，饱尝了“奔走求生计”的生活困苦之后才得官，那他该嗟叹“为官晚”才是啊，怎么反而因为未能早些休官隐退而感慨呢？所以我认为只是我们还没有查到他中举后的为官经历而已，同时我还认为任光泽县令之前，很可能曾在“吴山楚水”一带为官，所以才有“恣情游眺”的机会。还是那首《金缕曲》词说：

> 半世名场酣战罢，赢得诗囊画稿。又携个、素心同调。海上更无苏叔党，只朝云、长伴东坡老。看问字，凤雏小。

词意谓，自己在名争利夺的官场中混了半世，也没有混出个名堂来，除增添了若干诗词画作以外。此次来到南海闽台为官，也未能像当年南贬的苏轼有个儿子随行，只携了个与自己情投意合的小姬妾作伴，就像东坡身边总是带着个不断向他“问字”学书的娇小的侍妾朝云一样。苏轼之子苏过，字叔党，轼连年谪贬，苏过均随行。又苏轼官钱塘时，纳妓朝云为妾，初不识字，后从轼学书，并略闻佛理。轼贬惠州，数妾均辞去，独朝云相随南迁。你看，官场纷争而外，寄情词笔丹青；宦游无人相随，携个小妾为伴，何等风流潇洒！这哪里有半点像那个自嗟“一馆由来绊此身”的《春柳堂诗稿》作者。

张宜泉的境况，只须在《春柳堂诗稿》内摘句若干，便可见其大概：

蛛丝牵幕细，鼠迹印床疏。
零落囊中句，纵横架上书。
——《自嘲》

缅想儿孤日，悲含舞勺时。
过庭情尚在，易箦泪犹滋。
自注：予甫十三岁即失怙。
——《题家大兄内室壁四首》之一

家给萧条甚，吾生感慨初。
——同上之四

牢落何时了？年来意未安。
不知新病瘦，只讶旧衣宽。
况味浑尝胆，流光易跳丸。
诗裁两眼泪，滴滴血成团。
——《感遇二首》之一

顾养惭无力，竭诚事已淹。

志心何可问，口体尚难兼。

——同上之二

余徙居无赡，故以舌耕糊口，其人之所患者，有不得而避焉。

——《闲兴四首》之一原注

无钱偏好饮，有子不疗饥。

——同上之二

馀泪含双眼，亡家剩一身。

——《分居叹》

不获家门幸，重重祸痘疮。

才舍娇女泪，又割爱儿肠。

——《哭子女并丧》原注；余生二女一子，因出痘仅存一焉。

巷僻人非俗，家贫意倍宽。

——《遣怀》之一

我室无长物，萧然四壁尘。……

终朝磨砚铁，暂作闭关人。

——同上之二

讵期君殁后，立地已无锥。

孤女偏殇痘，生妻又去帷。

——《抚先兄墓自悼》

笑改从前象，山妻病可知。

瘦容争岛魅，脱发误庵尼。

——《见老妻病起作》

奔走求生计，沦埋阍巧谋。

——《哭洪九兄》

天命知还未，蹉跎五十春。

服官惭计拙，衣帛愧家贫。

——《五十自警》

幸得饥寒免，游闲了一生。

——《笑答诸亲友》

改尽当年发，缺多此日牙。

——《除夕》

一馆由来绊此身，漫劳车马驻行尘。

清风绕舍空啼鸟，积雨填门不见人。

——《在馆遥阻叶肯堂到家枉访》

一贫谁说竟难忘，淡泊家风处士常。……

惟有箪瓢多乐事，菜根细嚼更馨香。

——《拨闷》

愁颜憔悴多休镜，病发稀疏不满梳。

——《四时闲兴》之二

柴米只争终日贵，人家益较去年穷。

——同上之四

云封萱草留孤叶（原注：余少孤，赖母扶育成人，亦不幸早逝），

雨打荆花坠冷枝（原注：言兄旋继亦逝）。

往事既成秦失鹿（原注：言家业无存），

浮名应付楚弓遗（原注：言功名未就）。

——同上之五

傲骨那堪同菊瘦，壮心岂肯共匏安！

交情反覆真难问，况味辛酸未易餐。

——同上之六

心思不教穷愁累，人世当存品格高。

——同上之七

蓬门镇日掩苍苔，家给萧条绝往来。

梁燕有情还顾主，砌花无恙尚依垓。

——《遣怀》

凡此种种，均可见淡于利禄、乐于贫贱、格高骨傲之张宜泉与半生酣战名利场、“懒去红尘寻旧梦，都为邯郸睡饱，按：邯郸梦即黄粱梦也”（《金缕曲》）之兴廉绝不是同一个人。

（六）两人对诗词体裁各有专工，风格也截然不同；兴廉还工画，知鉴识，精音律，张宜泉大概不会有这些本领。有关兴廉文学创作成就的所有记述文字，都一律提到他的词创作，并且也只限于说词创作，从未见提及他能写诗（当然不妨推想他“应亦能为诗”，但终究只是推想），除了说“有《春柳堂诗稿》”外，看来，他对写词有专长是没有疑问的了。张宜泉的情况恰巧与之相反，未见他写过词，虽说，既称《诗稿》，不一定收录词，但如果他真的就是那位以写词闻名的兴廉，又为何在声称“知先生大名”、“心仪已久”的《诗稿》二序一跋中竟无一语提及？提及的只有“诗”或“诗古文”。其自序中也无一星半点能词的暗示，反倒是强调为不辜负“圣天子”特为增试排律的至意，未敢稍忘“和平庄雅、法律精严之功”，因而连古风、歌行、绝句等体裁都一概不写，只作包括排律在内的律诗一体。如此把自己局限在专写律诗的狭窄体裁范围内（看来他教馆课徒的目的性相当实用和明确）的张宜泉，说他也可能填词，没有证据，我实在不敢揣想。

再看他们诗词的截然不同风格，也不全都由体裁不同所致。兴廉词无论是发仕途牢骚、抒游览兴会，或咏物题画，都用事灵巧，运笔流畅，格调婉丽，措辞典雅，且总有一种跌宕洒脱风度，纯是一位填词作曲的老手。张宜泉的诗，多写自己清贫窘迫的生活及恬淡闲远的志趣，凄苦中仍有自在之致；且能以俗情作妙语，露一片活泼泼生机，如描摹两小儿争苹果之状的“怒叫容皆白，急争眼尽红”（《书禧儿与弟争食苹果以此示之》）之类。又学老杜而时能得其神，集中

亦不乏笔横意奇、格老气苍之作。故替《诗稿》作跋的济澄称其诗云："语虽和平而意则沉挚；气归静铄而笔实横轶；其一种冲淡之致，如不食烟火人语。"总之，两人都各有自己不同的环境背景、生活态度、学问修养、人格精神等等在内，只要不存偏见，是不难区分的。

兴廉善画，名气不在填词之下，其词亦甚多题画之作；而张宜泉无题画诗，也不谈绘画，除了说他"善画"的友人曹雪芹的居处是"门外山川供绘画"外。他自己不能画，这不奇怪，毕竟要学粉墨丹青得有一定的物质条件和馀暇。同样，兴廉能鉴别书画收藏品之真赝、精通丝竹昆腔之宫商，而未见张宜泉亦能此，也是同样的道理。

二　《春柳堂诗稿》中的曹雪芹是否《红楼梦》作者?

对此节标题提出的问题，我的回答是肯定的：此曹雪芹即彼曹雪芹。魏子云先生的答案与我相反：《春柳堂诗稿》中的曹雪芹不是作小说《红楼梦》的曹雪芹。刘广定先生似乎也持类似的看法，只是没有说得太肯定，是作为疑问提出来的。他说：《春柳堂诗稿》"未能确定其写作时代究竟是不是'乾隆年代'，及未能确定诗中'曹雪芹'、'曹芹溪'与'芹溪居士'究竟是不是同一人之前"，最好不要轻易"下某种结论"。

其实，从作者自序中已完全可以确定《诗稿》只能写作于乾隆时代，这一点已如上一节所述。我们还可以反过来推断，只要能确定诗中的曹雪芹就是《红楼梦》作者，这疑问也就自然解决了。

现在，我们不妨暂且把那些写曹雪芹的诗撇在一边，等一会儿再谈，先来讨论一下两个、甚至两个以上同姓名、字号的人（刘先生说："'曹雪芹'与'芹溪居士'似非同一

人，”“‘曹芹溪’与‘芹溪居士’是否为同一人亦有可疑处。”）存在的可能性究竟有多大。

蔺相如与司马相如、谢安石（安）与王安石、杜子美（甫）与苏子美（舜钦）、辛弃疾与柳弃疾（亚子）、厉鹗、高鹗与刘鹗，皆名或字同而姓不同者；即如名或字称宜泉的，除张宜泉、铁岭宜泉司马兴廉外，我知道的还有个翁树培，他的字也叫宜泉，是乾隆进士，官至刑部郎中，乃大名鼎鼎的翁方纲的儿子，也都是姓氏不同的。姓名全同的就少得多了，未闻司马迁、陶渊明、白居易或关汉卿还有第二个。当然，有还是有的，那得看姓和名是否常见、容易跟他人相重。《团结报》前总编辑王奇告诉我，叫“王奇”的人，他所知道的已有六个，如果用电脑去查全国户口登记的姓名，同名人一定还要多得多。尽管如此，也还有个概率（可能性大小的量）问题，如姓和名都是大姓和起名用常用字的重复概率比小姓和起名用非常用字的要大；单名重复概率一般比双名要大等等。“曹雪芹”三字相连的重复概率是极少的，所以在魏、刘二先生提出之前，还未听说过可能有两个曹雪芹。就算存在着这种可能性吧，就算重复概率有千分之一吧，那么他们的字号“芹溪”又相同，其重复概率更是小到几乎可以忽略不计了，至多至多也不会超过千万分之一、亿万分之一了。那么，如果说其名曰“霑”又相同呢？并与其祖上、父辈如“玺”“寅”“宣”“顺”“颀”“颙”“頫”等都用单名又一致呢？其重复概率可以说等于零，也就是说绝无可能性。试想，如果有某本书上提到一位名白居易的，还说他字叫乐天，自号香山居士，而现在有人因为对那本书的作者存在这样那样的疑问，就说书上的白居易不是唐代大诗人白居易，而是另一个同名人，你以为这可能吗？何况相同处还不止曹雪芹的名字号，还有居住在北京西郊的地点相同、周围有碧水青山的自然环境相同，为人放达又好饮酒的习性相同，

能文能诗“爱将笔墨逞风流”的文字修养相同，擅长绘画的技艺本领相同，没有活到五十岁就夭亡的寿命相同……等等，如果说天下竟存在着这样两个什么都相同的克隆人，那就只能认为是天方夜谭了。

曹雪芹有“芹溪”之字号，非仅见于《春柳堂诗稿》，《脂砚斋重评石头记》“甲戌本”的脂评中早已提到，如“‘秦可卿淫丧天香楼’，作者用史笔也。……其事虽未漏，其言其意，则令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪删去。”（第13回回末总评）目前尚有争议的“靖藏本”（我尚不信其全出于伪造）也有“前批知者寥寥，不数年，芹溪、脂砚、杏斋诸子相继别去，今丁亥夏，只剩朽物一枚，宁不痛杀”的批语（第22回）。再说“曹霑”之名，也不是仅见于《诗稿》诗注的，敦诚的《四松堂集》卷一中就有诗，题曰《寄怀曹雪芹霑》，这“霑”字就是敦诚原注。据此，曹雪芹就是曹霑，就是芹溪，这还有什么疑问呢？

古人有的字号很多，有多至十几个的。别人述说时提这个，未提那个是太平常不过的事，一点也不足为怪。如敦敏《懋斋诗钞》有诗，题作《芹圃曹君霑别来已一载馀矣……》这“霑”字也是原注；又《四松堂集》抄本诗集卷上也有诗，题作《赠曹芹圃》原注“即雪芹”，则让我们多知道一个曹雪芹的字号“芹圃”。《春柳堂诗稿》中虽未提此字号，却也多出一个“字梦阮”来，有人以为此“字”该改作“号”，还有人以为此非字号，应是“斋号”。无论是字、号或斋号，它属于曹雪芹也是可信的。敦敏、敦诚及其友人们的诗句中，就是常以阮籍来比曹雪芹的，如“步兵白眼向人斜”（敦诚《赠曹雪芹》）“一醉毷氉白眼斜”（敦敏《赠芹圃》）“狂于阮步兵”（《荇庄过草堂命酒联句……》松堂句，并注曰：“亦谓芹圃”）等等。

现在我们再就《春柳堂诗稿》中有关曹雪芹的几首诗来

看看魏、刘二位先生说这个曹雪芹并非《红楼梦》作者的理由能否成立。

怀曹芹溪

似历三秋阔，同君一别时。
怀人空有梦，见面尚无期。
扫径张筵久，封书畀雁迟。
何当常聚会，促膝话新诗。

魏先生说："友朋间之怀别耳。"这话没错，张宜泉与曹雪芹是朋友呀，诗也确实是写怀别的，且可看出他们的友情很深。这难道有什么不对头吗？看不出来。诗中所怀念之人符合曹雪芹工诗且好谈论诗的特点，故诗后有评云："情致缠绵，深得暮云春梅之意。"评语"梅"字当是"树"字的草书行讹（《春柳堂诗稿》）错字不少，如"访戴舟"讹作"访载舟"，"园蔬"讹作"园疏"，"立本"讹作"本立"等等）；"暮云春树"，用杜甫诗意，其《春日忆李白》诗："渭北春天树，江东日暮云。何时一樽酒，重与细论文?"宜泉诗与杜诗同一机杼，故有"深得"之评。《红楼梦》中有香菱跟黛玉学诗、说诗，以及宝钗、宝琴、宝玉等做诗、说诗情节，看来也是有生活基础的。从"见面尚无期"看，可能雪芹有一段较长离京的时间（或以为是他南下了），正可与敦敏"芹圃曹君霑别来已一载馀矣"的话相印证，这是它的资料价值。毕竟诗有无资料价值、写得是好是坏，和诗所怀念之人是否《红楼梦》作者曹雪芹也并非一码事。

和曹雪芹《西郊信步憩废寺》原韵

君诗曾未等闲吟，破刹今游寄兴深。
碑暗定知含雨色，墙颓可见补云阴。

蝉鸣荒径遥相唤，蛩唱空厨近自寻。
寂寞西郊人到罕，有谁曳杖过烟林？

魏先生云："更是诗家唱和的家常便饭。"家常便饭就对了，难道因为与之唱和的人是伟大的曹雪芹，就非满汉全席不可？诗除首联仍说雪芹善诗外，题目与诗句还都提到了他所居住的"西郊"，这就与敦诚诗中"蓟门落日""日望西山"等等完全对上了榫。北京西郊多寺庙，关心民俗地理的老北京，还可以报出一串寺庙名来，又与诗中所写相合。若谓前后有两个曹雪芹都住在这里，岂不怪哉！诗的尾联"寂寞西郊人到罕"云云，与敦敏《访曹雪芹不值》诗"山村不见人，夕阳寒欲落"，虽作意不同，而幽僻荒凉的环境又何其相似。若谓此雪芹非彼雪芹，其谁信之？

题芹溪居士

姓曹名霑，字梦阮，号芹溪居士，其人工诗善画。

爱将笔墨逞风流，庐结西郊别样幽。
门外山川供绘画，堂前花鸟入吟讴。
羹调未羡青莲宠，苑召难忘立本羞。
借问古来谁得似？野心应被白云留。

魏先生云："虽有'爱将笔墨逞风流'诗句，怎的未在注中说曹霑还著有《红楼梦》也耶？"

现在有些大学教师急于解决教授职称问题，而自己的科研成果又不多，不突出，担心评议通不过，就把尚未完工交付出版的书稿，甚至油印讲义、手写零星的讲稿等都装订起来，冠以书名，填在申请表里，交上去凑数。曹雪芹当然不会申请高级职称，张宜泉也没有帮他这个忙的必要，有什么理由要把雪芹长期交在脂砚、畸笏等人手里在陆续加批、誊

清的小说手稿的书名也在自己的诗中注明，公布出来呢?

我在长期接触《红楼梦》几种早期抄本过程中，形成了一个看法：自乾隆十九年甲戌（1754）脂砚斋重评《石头记》以后，曹雪芹自己就再也没有披阅增删过他已基本上写完了的小说手稿（所谓“披阅十载，增删五次”是在这之前的事）。因为底本迟于甲戌本的本于诸如己卯本、庚辰本，在故事情节上与甲戌本并没有任何重大的差异或增减，只是在字句上有不少改动的异文。有些可以明显看出是不明白或误解了作者原意而自以为是改动的；有改错了的，也有改坏了的；即使有些地方乍一看似乎改得还不错（如宝玉在太虚幻境中惊梦一段），细加推究，仍可发现有违背作者原意的地方（我有专文论此，参见拙作《宝玉惊梦的两种文字》）。凡此种种，如果曹雪芹再检阅、修改一遍，是不会让它存在的。他生前或逝世后数年内，外界还未必能读到小说抄本。倒是脂评圈子里的人、跟怡亲王府关系密切的人及有关诸宗室有可能先读到，比如像跟敦诚、永忠等都常有往来的富察氏明我斋明义。爱新觉罗·永忠（号臞仙）也与敦氏兄弟很熟，却未能结识雪芹，直到雪芹去世后才从敦氏兄弟的叔父墨香（名额尔赫宜）那里读到《红楼梦》。永忠的堂叔瑶华（名弘旿）直到乾隆三十三年（1768）亦即雪芹死后四年，还在说“第《红楼梦》非传世小说，余闻之久矣”。又，当脂砚斋等人还在誊清雪芹的手稿时，有人要先睹为快，便借走了80回以后的《狱神庙慰宝玉》、《花袭人有始有终》等五、六稿，谁知这一借就把这部分稿子给弄丢了，再也没有寻找回来。（见庚辰本第20回畸笏叟眉批）有过这次教训，以后再有人想要借阅稿本，怕是更难了吧。所以我以为最大的可能是：张宜泉当时虽知道曹雪芹在写一部名叫《红楼梦》或《石头记》的、与其家世有关的小说，但不知其何时能完成传世，也未必已读到过手稿（即便读过残稿，也不会

有多大差别）。这种情况与一部已刊行问世、造成社会影响的著作是不同的。他作诗的简注时，只说“其人工诗善画”是最最真实可信的，若添上一句“著有《红楼梦》”，倒会令人产生疑惑了。

此诗比前两首提供给我们的信息就更多了。除雪芹的名与字外，善于绘画、爱“逞风流”的写作个性特点、结庐于西郊、环境的幽静与风景的优美等等，尤其是后半首，它表明雪芹可能放弃过一次入宫供职的谋生机会而宁愿继续过他那种自由自在的野民生活的一段有待探索的史事。如此等等，若轻易否定它的真实性，实无助于红学研究的深入。

伤芹溪居士

其人素性放达，好饮，又善诗画，年未五旬而卒。

谢草池边晓露香，怀人不见泪成行。
北风图冷魂难返，白雪歌残梦正长。
琴裹坏囊声漠漠，剑横破匣影铓铓。
多情再问藏修地，翠叠空山晚照凉。

魏先生云：“伤吊时，也不提《红楼梦》著作，显然地，此名曹霑之曹芹溪，非小说《红楼梦》之曹雪芹，明矣！”刘先生云：“（诗注）则似与诗的内容毫无关系。……既未及‘素性放达’，又未言‘好饮’，更无与‘善诗画’相关的描述。甚是奇特。”

伤吊时不提《红楼梦》著作，怎么就可以断定伤吊的对象不是写小说《红楼梦》的曹雪芹呢？敦诚有《挽曹雪芹》诗两首（若加上前一首的改稿，则有三首），提到过《红楼梦》吗？敦敏有《河干集饮题壁兼吊雪芹》诗，提到过《红楼梦》吗？他们不仅在伤吊时不提，遍捡兄弟俩写的十余首有关曹雪芹的诗，再加上那些杂记、书札中涉及到曹雪芹的

文字，谁又能找出“红楼梦”三个字来呢？这该不会忘记吧？敦诚等所说的曹雪芹，有原注“其先祖（曹）寅”字样（见敦诚《寄怀曹雪芹霑》诗注），总不能再怀疑他不是那个写《红楼梦》的曹雪芹了吧？那么，为什么容许敦氏兄弟不提而唯独对张宜泉作如此要求呢？所以道理是完全说不通的。

历史雾障往往让我们看不清过去发生事情的真相，其原因还不全在资料的缺乏，而很重要的还在于观念上的差异。曹雪芹距我们不过二百几十年时间，可社会的客观环境已起了多么大的变化，人们的思想观念又随之而起了多么大的变化啊！今天的年轻人追逐那些大牌的歌唱明星，被他们给迷住了，梦中也倾慕不已，可是在从前，一个卖唱的又算得了什么！今天我们称之为戏剧艺术大师、表演艺术家、演员的，在从前被称作优伶或叫作戏子。相声，在今天受到群众的广泛欢迎，也有相声语言大师、相声艺术家、相声演员之称，可就在半个世纪之前，他们还只能在街头巷尾卖艺而上不了正规舞台，被社会所瞧不起，我的家乡宁波一带，对他们还有个蔑称，叫“小热昏”。今天的小说家享受很高的荣誉，为优秀作品颁发各种奖项，受到人们极大的尊敬，谁不知鲁迅写了《阿Q正传》、茅盾写了《子夜》、巴金写了《家》、《春》、《秋》呢？讲话写文章都感情化的蒋和森先生甚至说，中国可以没有万里长城，也不能没有《红楼梦》。这些都是现代人的思维。可是二百多年前的情况，却完全不是如此。人们可以称赞某人诗文写得好，能琴、棋、书、画，却很少见在正式述介某人事历时，说他还写小说。倘若曹雪芹不是如此潦倒，生前还刊行过《芹圃诗钞》、《芹溪居士文集》之类书的话，倒肯定会提到的；这跟写通俗小说有很大的不同。在清乾、嘉以后，写小说的人很快就增多了，但受封建正统观念的支配，社会上仍轻视小说创作，认为是落魄文人所为，不足以登上文学的大雅殿堂。因而小说作者也大多不愿署上

自己的真实姓名，代之以某个别号，犹今天之用笔名。这只须看看继《红楼梦》之后的一大批续书就清楚了，有几个是署真姓名的？逍遥子《后红楼梦》、兰皋居士《绮楼重梦》、小和山樵《红楼复梦》、海圃主人《续红楼梦》、梦梦先生《红楼圆梦》、归锄子《红楼梦补》、嫏嬛山樵《补红楼梦》、花月痴人《红楼幻梦》、西湖散人（又署作云槎外史）《红楼梦影》等等，无不如此。

所以，曹雪芹虚构小说是石头所记的故事，除了对所写的种种有所顾忌外，当亦包含有上述这一层因素在。但他又不甘心自己十年辛苦的成果埋没于后世，故又把自己说成是“披阅增删”者。脂砚斋忍不住揭穿了他“蒙蔽”人的手法，说“作者之笔狡猾之甚”。不料至今尚有人对此不能理解，仍以为雪芹真的只是做了“披阅增删”工作，硬要另找出一位小说的原作者来。还有人说早期抄本是伪造的，理由之一是翻开书的第一页第一行，在书名《脂砚斋重评石头记》之下没有题署作者姓名（难道并非伪造的程伟元、高鹗刻本有题署?）。他也不想想，要是真署上“曹雪芹撰”，书中又写了那篇书本由石头作记的楔子，岂不是自己打自己嘴巴！除非署作“大荒山无稽崖青埂峰下补天之余顽石撰”——这当然只能是笑话。所以我以为与曹雪芹交谊较深，知其情况较多的朋友，如敦敏、敦诚、张宜泉等，反而在自己的诗文中回避直接提到《红楼梦》，不是不可理解的。

刘先生以为诗题之下的注文与诗所写内容不合，因而表示怀疑。其实，注文并非律诗的题目，也不是充作题目的小序式的文字，毋须落笔点题、擒题，非一一做在诗里不可。它只是对伤悼对象芹溪居士作点简单介绍、补充说明；倘注文内容诗中全都言及，注倒成为多余的了。所以，注就是注，与诗该怎么写、写哪些、选择什么角度等都必须考虑不离题是不同的。此注虽则简单，在《春柳堂诗稿》中倒是唯一

的，再没有见宜泉对其他亲友作过类似的注，正可见曹雪芹在他心目中的特殊地位。当然，注的对象既与伤悼对象是同一个人，注文与诗也不会全无关系。在上一首诗注中，已说过芹溪居士的姓名字号，所以这里只用“其人”二字指代。补充介绍只是“素性放达，好饮”和“年未五旬而卒”。前六个字是诗中不写者，后六个字是所以作此诗的原因，是注文所应有的，诗也充分表现了伤悼之情。与前诗注“工诗善画”四字重复注出的也只“又善诗画”四字，那是其人的修养成就，又是诗中写到的内容，所以要再次提到。刘先生说注文“与诗的内容毫无关系”，“更无与‘善诗画’相关的描述”，不知从何说起。诗首句“谢草池边晓露香”，不是在说他“善诗”吗？南朝宋大诗人谢灵运有“池塘生春草”名句，被后人推崇为“万古千秋五字新”（元好问《论诗绝句》）。把近处有水的雪芹居处称之为“谢草池边”，正是借典故来将曹比谢，赞其“善诗”。又颔联“北风图冷魂难返，白雪歌残梦正长”，不是也说他擅长绘画、诗文吗？东汉刘褒画《云汉图》，见者觉热；又画《北风图》，见者觉寒（见《博物志》）。诗前句说，雪芹极传神的画虽在，而人已一去不返了。后句用“阳春白雪”典故，比雪芹诗文作品是曲高和寡的杰作。红学研究者多疑歌已残而梦正长是暗指《红楼梦》未补成而雪芹已长逝，我信。这从宜泉选择用词（如“残”、“梦”）机带双敲可以看出。此外，说琴声已寂而剑芒仍耀，也不乏这方面的象征意味。“藏修地”，语用《礼记·学记》“故君子之于学也，藏焉修焉”，正可指雪芹读书为文、吟诗作画的居处。凡此种种，都应该说是相关相合、毋庸置疑的。

刘先生还怀疑曹芹溪与芹溪居士非一人，他说：“若二者为同一人，何以不在先出现的《怀曹芹溪》诗下加注，反在后出的《题芹溪居士》及《伤芹溪居士》两诗下均加注

呢?”作者已明明注出芹溪居士“姓曹”，他不就是曹芹溪是谁呢?原怀疑有先后年代不同的两个曹雪芹，现在又怀疑还有两个同时代又同与宜泉交往的曹芹溪，这岂不更奇怪了!其实，先出的诗不加注而后出的诗反加注的问题，也是容易想通的。因为《怀曹芹溪》、《和曹雪芹……原韵》诗，虽然“怀”和“和”的对象是曹雪芹，但诗表现的主体还是作者自己，是作者自抒怀友之情，是自己依据朋友原韵写和作，在这种情况下，自然可以不注；有时，甚至还可以不出现友人的名字而只说“友”“友人”。而《题芹溪居士》、《伤芹溪居士》诗不同，虽则也是作者“题”的、作者在“伤”，但其对象的分量已大大加重了，已成了诗表现的主体，所以虽后出而加了注。这两者之间有区别，我想是不难理解的吧。

从研究资料中发现疑点是可喜的事，往往为了要弄清问题，而能使我们的研究进一步深入。但据疑点来作出某种可能性的推断时，总还是应不悖事理，持慎重态度为好，诸如与曹雪芹同姓名、同字号、同居处、同习性、同专长、又同寿的人可能前后有两个的推断，总未免有点过于大胆、离奇和草率了吧。

三　张宜泉与张介卿是否祖孙关系?

这一节提出来而想解决的问题，我以为是《春柳堂诗稿》疑案的症结所在。我说过，魏、刘二先生的文章提出的疑问值得进一步推究，应认真对待，就因为张宜泉作为将《诗稿》交付刊印的张介卿的祖父，确实存在着无法解释的年代上的矛盾。从这一点上说，他们的怀疑是很有道理的，只是在推断其原因时，与我走了不同的方向——他们推断叫“曹雪芹”或“芹溪居士”的可能另有其人；我则推断是张介卿自己先弄错了张宜泉的辈份，别人也就跟着错了。

刘先生曾作过很能说明问题的反推，他说：

> 假使宜泉本人参加过乾隆二十二年丁丑礼部试，则至少有十六、七岁（蔡按：应不止这个岁数）。假设他生于乾隆五年（1704年。蔡按：应更早于此）……则其子约生于乾隆五十五年（1790年。蔡按：其子生年应更早，其头生子殇于痘后，又有《喜生子》诗，比《五十自警》诗要早得多，50岁说“晚年无别望，有子喜呼麟”时，该儿应已是幼童了。）其孙张介卿委人写序跋、刊印是书系光绪十五年（1889），距乾隆五十五年已约一百年！也就是说张介卿已是皤首老翁……与贵贤等人序跋语气不符。

是的，这话很合情理，祖孙间的年代差距实在太大了。张宜泉生第二个儿子时，至多也只有四十几岁，就算他儿子生孙子时也差不多是四十岁（这在旧时也算是很晚的了），张介卿刻印《诗稿》时，也是六七十岁的人了，仍与作序跋者似是比介卿年长的语气不符。这究竟是怎么回事呢？

《诗稿》是张介卿家祖上传下来的（家藏诗文稿本不像其他财物那样容易转手，改变属主），张介卿肯定是张宜泉的嫡亲后人，这没有问题，否则，特地去麻烦有身份地位的人写序跋，还得自己掏钱出来刊刻付印干吗！问题是张介卿很可能弄错了祖先的辈份，把本来是他曾祖甚至是高祖的张宜泉，当成了他的祖父。我这样说，虽然只是一种猜想、一种判断，提不出任何证据（我以为再也不可能找到任何证据了），却存在着极大的可能性。我判断的依据是两个方面：一是我自身的生活体验；二是《诗稿》所提供给我们的种种迹象。

有人若问我：“你的祖父名什么、字什么？他的生卒年

你可知道?”我只好老老实实地回答:“很惭愧,我一时说不上来,得回家去查查书(我父亲蔡竹屏笔名疾风,出版过一本《流亡三年记》,其中还收了他的一篇回忆《我的父亲》,有祖父的名、字及生卒年)。”书,以前虽读过,却老是记不住。因为我出生时,祖父已过世了,要记住他,并不比记英语单词容易。祖母倒一直活到我小学快毕业,也有印象,但也只知道她姓顾。另有一件事:我还是学生时,一次,在母亲的藏物中发现一对琥珀色的印面2.5cm见方的印章,每枚印钮上都雕刻着一对绕着圈儿走的狮子,石质、雕工皆极精美。我要母亲给我。她说:“这是从前爷爷(也许是说外公。当时没太注意,记不清了)世代传下来的东西,是宝贝,你喜欢给你留着倒不要紧,只是一定要保管好,千万别送人或弄丢了!”过了很多年后,我才知道印章确实珍贵:一枚刻着阴文“孙天泉印”;一枚则是阳文“松菊轩”;边款都刻有两行极工的隶书,曰:“天泉先生大属　梁诗正制”和“雍正三年冬月养仲篆”。孙天泉不知何许人,梁诗正(1697—1763),字养仲,擅长诗文,工书法,是清代大臣,历雍正、乾隆两朝,官至东阁大学士。受命选《唐宋诗醇》,草定《续文献通考》等馆体例、总裁国史馆。常随乾隆出巡,凡重要文稿,多出其手。大概相当于蒋介石统治大陆时期的陈布雷。当我想弄清印章的来历时,父母已过世了。终究连它是父亲家(浙江宁波)、还是母亲家(山西太原)上代的遗物也无从知道了。

由此我想到了张介卿。张宜泉是个穷教馆,想来不会给后代留有宗谱家谱以备查考。介卿弄不清祖辈的名字号,太可能了,即便知道祖父大名,古人常会有又名,还有字、别字、雅号等,他都一一清楚吗?能确切断定“宜泉”是或不是他祖父吗?很难。我想,介卿多半也是听父亲说的。如果他父亲的交代含混,比如说:“这是祖父留下来的诗稿,你

保存好，将来若可能付梓传世最好。”如果介卿当时不太细心，没有进一步核实父亲的话，那么，父亲说的“祖父”是指父亲的祖父呢，还是介卿的祖父？“留下来”又是什么意思呢？是代代相传下来的呢，还是指祖父自己的遗稿？还可能他父亲也不太清楚，只说是“祖上”或“祖宗”的诗稿，而介卿就记成或理解成自己祖父的诗稿。再或者当他决定刊行《诗稿》前，有些问题自己也不太吃得准，想再问问父亲时，父亲已过世了呢？诸如此类情况，也并非不可能的。这是一部未署年代的诗稿，虽文中有“昔丁丑礼部试”、诗题有“曹雪芹”（不像今天他的大名已尽人皆知）等字样，只要不是有历史考据癖的人，谁又会费力去先对作者年代作一番考证，然后发现时间上的矛盾，再对宜泉为介卿祖父提出怀疑呢？既然张介卿说宜泉是他祖父，那还能假？

根据种种迹象表明，张介卿其人学问有限，文字水平不高，对其祖上的事情几乎不了解，且已无处可问了；但他人情练达，能与在官场混的有身份的人拉上关系。《诗稿》中刻错的、颠倒的字词不少，都没有在付印前发现纠正；介卿自己没有在《诗稿》刊本上留下一个字，按理说也该有一篇文字述说一下他家包括父亲和祖上的情况、《诗稿》是如何传下来并决定刊印的等等（如敦诚《四松堂集》除有序外，尚有其兄敦敏撰《敬亭（敦诚的字）小传》一文记其事历）。就连“先生嫡孙张介卿惧其久而散失，将寿诸梨枣（交付刻印，以便久存）而问叙于余”的话，都是别人转述的。因而我们见不到诸如“张公宜泉先生，讳某，某地人”等文字，甚至在整本书中都没有提到他姓“张”而只称“宜泉先生”。难怪刘广定先生要怀疑他“可能也是‘内务府汉军’，不一定有‘张’姓”了。

杨钟羲把《诗稿》归于铁岭宜泉司马兴廉名下时，《诗稿》早已刊行。他误把张宜泉当作彼宜泉，除了名字相同是

原因外，介卿自认是作者嫡孙和《诗稿》不标张姓也都是重要原因。因为按辈份推算起来，兴廉确与介卿祖父辈年岁相近，再也不会想此宜泉竟是乾隆间人。加之未冠以“张”这个汉姓，令杨钟羲觉得宜泉先生当是旗人，情况也跟自己上代原无“杨”姓一样——也就是刘先生的思路。所以要说杨钟羲张冠李戴了，还得首先归咎于张家人自己糊里糊涂地把祖宗辈份搞错了，这才又进一步误导了别人。

介卿约请写序跋的三人——贵贤、延茂和济澄，都是进士出身，还当着或曾当过不大不小的官的人。一读便知，他们都是写此类应酬文字的老手。措词得体，文章典雅。每篇仅二百几十字或二百字左右，却都要先发一点诗艺方面的大议论。说到宜泉先生时，又只讲些不着边际、或“久轻轩冕，溷迹樵渔”、“淡于利禄”之类凡读其诗的人都能知道的话，并没有提供给我们什么新的信息。有些话如“虽知先生大名，所恨未获亲炙”“回忆廿载前所深嗜者，即先生诗也。何以前此求之不得而今不期而获，或文字因缘亦有天作之合耶?”“余生也晚，不获亲其杖履，而耳熟能详，心仪已久”等等的话，老实说，我是不敢完全信以为真的。旧时社交场合，向人介绍某人，对方必曰：“久仰，久仰!”其实才头一次听说。我怀疑这些作序跋的人也是在读到《诗稿》和听到介卿所告知的话之前，根本不知道宜泉先生是何许人，如今既要写序跋，自然就不得不说上几句中听的堂皇话、客套话、捧场话，甚至是拉上关系的滑头话，把他“祖孙”俩都赞美上几句。所以，魏先生据此而推断“三人与宜泉先生在世生活年代，相去不会相差五十年的距离……不过道光年间而已”，我以为是太老实了。

我把张宜泉与张介卿的血缘关系，按常理来作了推算，假设了两种可能：

1724　雪芹最晚在雍正二年出生，即是年。
1739　假设宜泉比雪芹小15岁，是年生。
1784　假设宜泉45岁生次子，其子是年生。
1814　假设儿子30岁生孙，其孙是年生。
1844　假设孙子30岁生曾孙介卿，介卿是年生。
1889　介卿将《诗稿》付梓时，年45岁。

这样，宜泉该是介卿的曾祖父。又一种：

1724　雪芹生。
1734　假设宜泉比雪芹小10岁，是年生。
1774　假设宜泉40岁生次子，其子是年生。
1799　假设儿子25岁生孙子，其孙是年生。
1824　假设孙子25岁生曾孙，其曾孙是年生。
1849　假设曾孙25岁生五代孙介卿，介卿是年生。
1889　介卿将《诗稿》付梓时，年40岁。

这样，宜泉该是介卿的高祖父。当然，建立在假设基础上的推算，可能与实际情况有很大出入，人的生育年龄早与迟，可以相差甚大，但以概率而论，总不至于代代人都“雪里高山头白早，海中仙果子生迟”吧！即便是总体上迟了十年以上，介卿持《诗稿》付梓时，也才二三十岁，不是仍有可能的吗？总之，张宜泉不可能是张介卿的祖父，他还应该大上一两辈。

有一个问题也顺便说说：刘先生的文章引了魏先生的一个看法：宜泉有《游太阳宫有感》一诗，中有描写阳光下照的两句：“当沾临照普，得仰大明悬。”以为这后一句“绝难出现在乾隆年间”。刘接魏的话说：“这是由于乾隆二十年起大兴文字狱……即使宜泉早期稿中有‘得仰大明悬’之句，

晚年编定诗稿时也会删除。以《红楼梦》小说为例，抄本五十三回都有‘大观园正门下，也挑着大明角灯’的写法，‘大明角灯’原指‘大’的‘明角灯’，但乾隆五十六年（1791）萃文书屋的程高排印本中，则删去了‘大明’，只剩‘角灯’两字。故《春柳堂诗稿》是否在乾隆年间写成编定，应加检讨。”

这理由就更不免牵强了。用字择词，不但有可能因时而异，更是会因人而异的，说什么也不能绝对化。曹雪芹会在乾隆年间写“大明角灯”，为什么张宜泉就不会写“得仰大明悬”呢？程高本删改，那只能说明这位删改者怕行文触忌的顾虑很重，并不能证明别人也都会如此。一些乾隆抄本虽也经人整理改动过，就不曾顾虑及此，比如较后的戚序本等也都仍用“大明角灯”。在这方面，周汝昌先生曾摘引过宜泉诗中比“得仰大明悬”更“令人骇异的句例”六七个，以为宜泉是个“具有叛逆性格、反抗思想的人物”（参见其《曹雪芹小传》147、148页，华艺出版社）。要真是思想性格使之然，那就更与乾隆或嘉庆、道光的时代无关了。

四　结论与期盼

1.《春柳堂诗稿》作者张宜泉，本有汉姓，是汉人，非长期以来普遍认为的是“汉军旗人”。他生活在乾隆时代，祖籍可能在今北京通县张家湾。长期居住于北京城东南或东南郊（他去西郊时曾经北海，阻雪而宿于西城）一生清贫坎坷，无功名家业，以教馆课徒勉强为生。诗学杜甫，专工律诗，未见曾填词或能画。与曹雪芹有很深的友谊。

2. 兴廉，虽字宜泉，但他是满族，属汉军镶黄旗，辽宁铁岭人。生活在嘉庆、道光、咸丰、同治间，中过举，长期酣战于名场，有姬妾。早年曾恣情游览吴山楚水，后期有二

十多年时间都在福建、台湾做官。工填词，通音律，善绘画，精鉴识，绝不是《春柳堂诗稿》作者。

3.《诗稿》中的曹雪芹就是写《红楼梦》的曹雪芹。因为说他“姓曹名霑”，“号芹溪居士”，“庐结西郊”，“爱将笔墨逞风流”“其人素性放达，好饮，又善诗画，年未五旬而卒”等等，都无不与敦氏兄弟、脂评所说的完全一致。这也是《诗稿》成于乾隆年间最有力的证明。

4.《诗稿》是研究曹雪芹的重要资料，除了很多事情可与别的资料彼此参照、印证外，它还提供了不少有关曹雪芹的信息，如多出“梦阮”一名，确曾长时间离京外出与在京的友人们分别，他曾不羡朝廷恩宠，不愿折腰事权贵而放弃过入宫供职谋生的机会等等。故不应因个人有某些疑惑而轻易否定。

5. 张宜泉不是张介卿的祖父，而是其曾祖或高祖。介卿对其祖辈的情况茫然不知。他委请给《诗稿》作序跋者，也未必真的知道张宜泉其人。

6. 最初错把《春柳堂诗稿》归于兴廉名下、误将二人视为一人的杨钟羲，之所以会发生张冠李戴的疏忽，主要原因还在于张介卿自家先搞不清楚祖先辈份，自认是宜泉的嫡孙，又不曾提供更多的家庭情况，以致误导了他人。

《春柳堂诗稿》中提到的人倒不少，或只言姓氏，如“冷公”、“夏公”、“王公”、“萧三”、“洪九”、“穆县令”之类；或名气不大，大概多是小人物，如叶肯堂、周鲁瞻、希睿、景星四兄（不知是否即“李四”）、同学张次石、卜士段纯一、邻友郭元度、刘桂岩、郑恒斋，议立诗社的丁旭林等等，我都没有能查考出来。我希望有人能对《诗稿》、张宜泉及其与曹雪芹的关系继续再作更深入的研究，相信一定还会有更多新的发现。

魏、刘二位先生远隔海峡，尚无缘识荆。拙文本意只在

讨论问题，倘或无意中有失敬处，还祈二位多多包涵。我还盼望二位今后能有机会来北京走走，这样，我就可能有谋面聆教的机会了。

1999年5月8日，《红楼梦学刊》
创刊20周年纪念会前夕

张宜泉不是兴廉的新证据

——《春柳堂诗稿》中的“天台山”在何处?

台湾的刘广定先生《〈春柳堂诗稿〉的作者问题试探》一文(载《红楼梦学刊》2000年第2辑，初稿曾在此前一二年于贵州《红楼》上刊出，我所据的是初稿)，以为张宜泉是道光到同治年间的“兴廉，字宜泉”者，因而其《春柳堂诗稿》中写到的那个与之有交往的“曹雪芹”、“曹芹溪”、“姓曹名霑，字梦阮，号芹溪居士”者，可能并非《红楼梦》的作者曹雪芹，而是晚得多的另一个同名者。结论是搞清问题之前“似不宜据《春柳堂诗稿》以解释有关《红楼梦》之问题”。

我以为“两个曹雪芹说”绝无可能。天下哪有同姓、同名、同字号、同居北京西郊山村、同工诗善画、同生性放达、同喜欢饮酒、又同英年早逝的两个人?从其可能性的概率上说，等于零。至于从《诗稿》及后人述记文字中所发现的疑问和矛盾，应在不违反这一最基本认定的前提下去寻求合理的解释，而不是颠倒本末地怀疑甚至推翻这一基本认定。所以我写了《此曹雪芹即彼曹雪芹》一文(载《红楼梦学刊》1999年第3辑)与刘先生商榷。

拙文提到张宜泉与兴廉的生平事历完全不同处甚多，其

中之一是兴廉早年曾在江南吴楚各地漫游，而张宜泉只在北京一带走动。《诗稿》中只有一个诗题提到自己到过天台山，此外再没有任何出北京或沿途地名的诗可证。我当时怀疑张宜泉可能有什么重要事情，令他与亲友一同前往。这与兴廉在江南到处游山玩水还是不同的。刘先生答复我（见刘文后附《转载后记兼答蔡义江先生》）说：

> 蔡先生举兴廉《金缕曲》词句“忆华年，吴山楚水，恣情游眺”，指其年轻时曾宦游江南多处。管见以为只要作者曾游过江南，都可以如此写。宜泉先生曾游历天台山，故无矛盾。

这话的确有点使我不大好辩驳。于是重新翻阅《诗稿》，新的疑问由此而生，现先将全诗抄录如下：

同李二甥婿、沈家四世兄
登天台山夜宿魔王寺

山势层霄外，人登日已晡。
径斜寻寺远，洞小隐峰孤。
渴饮红泉未？来逢白鹿无？
非携刘阮至，欲住问僧厨。

其二

古刹年经久，山峦致不齐。
岫风吹涧冷，岩月挂林低。
弹剑能惊鬼，抨弓可射麑。
觉依星斗近，终夜梦魂迷。

其三

绝顶凌晨踞，长空四顾遥。
盪胸朝日上，裂眦曙云飘。
虎豹何堪猎，虬龙未易樵。
请看山下路，曾见脱尘嚣。

其四

亭午山初下，悬崖寺在云。
青鸾飞尚见，元鹤唳犹闻。
岘首碑遗泪，燕然石勒勋。
他年同树德，当似此超群。

使我产生怀疑的是诗题中的“魔王寺”。浙江的天台山就在我老家宁波地区南端，与绍兴、台州地区交界的天台县境，那里只有佛教天台宗的总道场、闻名海内外的国清寺，却从来也没有听说过还有什么“魔王寺”。虽说曹雪芹、张宜泉时代距今已有二百几十年了，但比这年代久远的古刹多的是，哪会没有遗迹了呢？于是我怀疑可能在距北京不远的什么地方，也有座同名的天台山，而我和刘先生都错把它当成浙江的天台山了。

一天，记不得听谁说起，北京西面有个天台山，但语焉不详。我很高兴，便托人打听情况，查看有关资料，还请教了北京民俗学家常华先生。在他的热情帮助下，终于弄清了问题，证明自己的怀疑和猜测并没有错。

现将有关情况介绍如下：

《燕京岁时记·天台山》：

天台山，在京西磨石口，车马可通，即翠微山之后山也。每岁三月十八日开庙，香火甚繁。寺门在南山之麓，寺在北山之巅，相去几至里许。沿山有流泉三四，

涓涓不穷。

1933年《北平旅行指南·天台寺》：

天台寺又名慈善寺，出西直门或阜成门行四十里，在西山小天台山上。若乘平缓路门头沟支路小票车，至三家店下车，离寺仅七里。自山下登临，拾级数百，松柏夹道，一羊肠曲径，而达寺前。庙堂宏敞，院中花果，芬芳可绝。大殿三楹，供天仙圣母等娘娘九尊。

后院崇阙，上下共五楹。内供佛像，系肉胎坐化；隆准凤目，状貌英武，宛若天人。说者谓系清帝顺治出家后修真成果，坐化于此。而寺僧则称燃灯古佛，肉体成圣，嗣经清帝敕赐，号为魔王和尚。匾额及碑文，均为乾隆四十四年至四十七年御笔。殿侧陈石缸一，缸为坐化时原用为埋葬之具。相传佛体入缸二日，闻异香四溢，出自缸中。徒众遵遗嘱，即将遗体取出，供于院中。迄今垂三百年，无丝毫损毁。石则为当日跪拜所用，日久磨擦，成两膝盖之凹形，中有缕缕血纹。又传魔王为明末高僧，有夙慧，现疯颠相。夜住山洞，日间将巨石推落山下后，即下山将石负运山上，略停又复推下，如是者数十年，后圆寂于洞。其生前运石，盖为炼魔之工夫，故称为魔王菩萨云。

又顺治帝结果，言人人殊。或谓南苑有关帝庙，在清初已封闭，民国后更拆毁无存。顺治在苑中游览，因倦闭门小憩。侍卫以时间过晚，及请示于御前大臣贝子章泰，启门视之，已空无所有。于是章立著一诗，托言世祖倦勤出家耳。

又东陵世祖之陵，俗称“十八对”，因陵前石人马共十八对。该处有一歇后语谓：“十八对”——“空的”。系因顺治之陵，仅葬衣冠故云。

今人据相关资料也对天台山及慈善寺写了情况介绍，兹摘引如下：

一、天台山：

天台山（又名天泰山，天太山），位于石景山区西北部。主峰海拔430. 8米。境内山体陡峭，沟壑纵横，峰峦叠翠，柏绿松青。其东南方向有南马场水库，南有唐代古刹双泉寺，西北坡有明代慈善寺。

慈善寺有殿堂一百余间。主要有大悲坛、观音殿、盂兰殿、达摩殿、吕祖殿、娘娘庙、地王菩萨殿、燃灯塔等。田树藩《西山名胜记》载："清康熙年间有疯僧在此修行，被敕赐魔王和尚。后坐化，僧众供奉其肉胎。因其貌酷似清顺治帝，因此有《顺治出家天台山》的传说。"

民国名将冯玉祥将军，曾于1912年、1917年和1924年三上天台山，并在慈善寺会见张学良将军等著名人物。慈善寺东山坡、北山坡有冯玉祥留下的多处石刻。

如今，天台山慈善寺已于2000年由市人民政府和石景山区人民政府投巨资修葺一新，寺内殿堂绚丽，松柏生风，清泉潺湲，碑碣林立。

《清世祖章皇帝圣语遗迹》一诗，载《西山名胜记》。田树藩针对此诗判曰："语意虽极旷达，然太显露，令人怀疑。"

二、慈善寺：

位于天泰山（又名天台山）主峰西侧平台上。西临峭壁，下视潭峪村。

慈善寺始建年代不详。寺内有铁钟一口，上铸"天台山佛慈善专，康熙三十三年"，说明在清初该寺便已建成。据说，清康熙初年有一疯僧在此隐居，故俗称魔王老爷庙。

常华先生2004年9月22日来信说：

> 天台山上的慈善寺，即是魔王寺，因寺中的魔王殿著名，故俗称“魔王寺（庙）”。正如北三环路上的觉生寺，因寺中大钟而出名，故称大钟寺；阜内的妙应寺，因寺中的白塔而出名，故称白塔寺，人人皆知也。

事情已经很清楚了。张宜泉不但没有去过江南，连出京郊去远一点地方的迹象都找不到，倒是跑过北京的不少地方，东至通州张家湾，西至西山各处，尤以京南一带为多。可见，这个“一馆由来绊此身”（《在馆遥阻叶肯堂到家枉访》）的孤苦的穷塾师，决不可能是“半世名场酣战”“天涯飘泊年年”（《风入松》），曾携妾挟妓于“海上”而早岁还“吴山楚水，恣情游眺”（《金缕曲》）的风流词人、画家兴廉。所以，我们利用张宜泉《春柳堂诗稿》的有关材料来进行曹雪芹研究，我以为一点问题也没有。

《红楼梦学刊》2005年第3辑

畸笏叟应是曹雪芹的父亲曹頫

如果说参看脂评来读《红楼梦》，脂砚斋最能帮助我们对小说文字加深理解的话，那么，要了解曹雪芹其人、家世，以及有关成书等情况的，为我们提供有价值资料最多的，大概非畸笏叟莫属了。

畸笏是谁？说法甚多。如周汝昌以为即脂砚，是雪芹的续弦妻，相当于小说中之湘云；吴世昌以为是曹宜的第四子曹硕，字竹礀；王利器、戴不凡以为是曹頫；俞平伯以为大概是雪芹的舅舅；赵冈最初以为是曹颙的遗腹子，后改变为最可能是雪芹的叔叔（据敦敏《瓶湖懋斋记盛》——此文研究者多以为是《废艺斋集稿》提供者孔祥泽伪托）或李煦之子李鼎。如此等等，还有别的指认。我想，不论是哪种说法，重要的是所举理由、证据充分，没有明显矛盾、破绽。否则，即使猜中对象，说出来别人也不信服。

一　从与市井泼皮交往来看

小说第二十四回“醉金刚轻财尚义侠”写到泼皮倪二借钱给贾芸，庚辰本有眉批说：

余卅年来，得遇金刚之样人不少，不及金刚者亦不少，惜书上不便历历注上芳讳，是余不是心事也。——壬午孟夏。

从这是眉批又署年壬午看，是畸笏批无疑。壬午是 1762 年，上推三十年是雍正十年（1732），即曹頫抄家后的四年。有人会想：若畸笏是曹頫，他怎么会把距抄家三十四年说成三十年呢？

其实，批书人不是从被抄家时算起的，他也绝不会那么算。因为曹頫获罪后是被拘禁“枷号”的。只有当他被释放获得自由后，才有可能走在市街上，才有机会遇上像倪二那样的人。所以，他意思是说，自从我获释，或沦为贱民三十年来。

曹頫革职抄家在雍正六年。到雍正七年七月二十九日刑部《为知照曹頫获罪抄没缘由业经转行事致内务府移会》云：

曹頫因骚扰驿站获罪，现今枷号。（见《历史档案》1983 年第一期《新发现的有关曹雪芹家世档案》）

雍正七年十二月初四日刑部《为知照查催曹寅得受赵世显银两情形致代内务府咨文》云：

查曹寅之子曹頫亦任江宁织造，业已带罪在京。（同上）

雍正八年起，未见档案提及曹頫，想仍“带罪”“枷号”。为什么曹頫被“枷号”得这么久呢？原来他属下骚扰驿站，勒索银两，须由曹頫分赔，可他一直无力赔补，直到雍正去世才被免除。雍正五年，曾明文规定，用苛峻之法，以枷号作为催追犯官拖欠银两的惩罚和震慑手段：

> 嗣后内务府佐领人等，有应追拖欠官私银两，应枷号催追；应带锁者带锁催追，俟交完日再行治罪释放，著为定例。(《大清会典·卷二三一·内务府六·慎刑司》，转引自黄进德《曹頫考论》)

那么，曹頫后来有没有被从轻发落的可能呢？有。那应该是在雍正九年到十年间。

周汝昌曾引乾隆即位后论雍正一朝政策的上谕，其中说：

> 皇考初政峻厉，至雍正九年十年以来，人心已知法度，吏治已渐澄清，未始不敦崇宽简，相安乐易；见臣工或有不善，失于苛刻者，每多救其流弊；宽免体恤之恩，时时下逮。(《红楼梦新证·史事稽年·雍正九年》华艺出版社 1998 年版)

周先生还说，“赵执信独于雍正十年始敢作悼念李煦诗，其故亦正在此。”

又黄进德兄《曹雪芹江南家世丛考·曹頫考论》中敏锐地察觉到“《朱批谕旨》雍正十一年刊行本与现存其朱批手迹，于曹頫奏折作过两处修改”：一是曹頫雍正二年正月初七日《奏谢准允将织造补库分三年带完折》，文曰：

> 窃念奴才自负重罪，碎首无辞，今蒙天恩如此保全，实出望外，奴才实系再生之人，唯有感泣待罪，只知清补钱粮为重，其余家口妻孥，虽至饥寒迫切，奴才一切置之度外，在所不顾。凡有可以省得一分，即补一分亏欠，务期于三年之内，请补全完，以无负万岁开恩矜全之至意。

以为雪芹早年曾享乐过的人不妨留意，此折上奏时，大概雪芹还未出生，而曹頫已是何种境况，我们不难想见，正

如进德兄所说，此折“情辞凄切可悯”。可雍正态度如何呢？原朱批说：

只要心口相应，若果能如此，大造化人了！

进德兄谓其“字挟风霜，切齿之声，依稀可闻”。但到了十一年刊本经改动过的朱批却说：

好勉之，但须言行相符。所奏甚属可嘉，唯须实力奉行耳。

语气完全不同，改为嘉勉口吻了。

二是曹𫖯雍正二年《请安折》，十一年刊本朱批，将原来“不要乱跑门路，瞎费心思力量买祸受”，改为“不可乱投门路，枉费心思力量而购觅灾祸”；将“因你们向来混账风俗惯了”，改为“联因尔等习惯最下风俗，专以结交附托为良策”。进德兄谓“分明是雍正帝晚年手笔。一经改动，词气婉转多矣”。（同上）

进德兄根据雍正晚年对曹𫖯态度的改变，推断说：“对曹𫖯格外开恩，从轻发落，提前开释，也不无可能。但就时间上说，也该是雍正十一年以后的事了。”

此言有理。但我的看法稍有不同：雍正调整治贪司法政策应在前，修改文字刊刻朱批应在后；实行宽赦，即时可行，刊行书册，须费工时。结合乾隆谕文明言“至雍正九年十年以来”语，曹𫖯在尚欠银三百余两未赔完情况下，而得以提前开释，应在雍正十年。此后，自称“朽物”“废人”的曹𫖯，当然只能闲居于崇文门外蒜市口平房中，与这一带市井平民为伍了；因家境贫困而常常须向人借贷，也属情理中事。对照其“壬午孟夏”批语中所述，可谓严丝合缝。

二 因姊早逝致成"废人"

《红楼梦》第十八回有几句话说："那宝玉未入学堂之先，三四岁时已得贾妃手引口传，教授了几本书，数千字在腹内了。其名分虽系姊弟，其情状有如母子。"这本是很平常叙述，一般人很难对此写下什么评语。但在庚辰本这几句话的旁边，却有侧批说：

> 批书人领至〔过〕此教，故批至此，竟放声大哭，俺先姊〔仙〕逝太早，不然，余何得为废人耶？

这是谁加的批呢？有的研究者作脂砚斋批来推论，我以为不对。这是个人自我身世感触极为明显的批语，与脂砚斋面向读者所加的多带阐释性的批并非一路，而且此批也未被以后诸本所收录。我希望读者注意一下己卯本与庚辰本的一个很明显的差别，不在正文而在批语。己卯本除前十回基本是白文本外，从第十一回起，便只有双行夹批一种格式，而不见眉批和侧批。己卯、庚辰年整理出来的是"脂砚斋凡四阅评过"的本子，所以我以为脂砚斋将自己此前的批都整理成双行夹批了。本来是并未过录他人批语的，所以己卯本如此。

庚辰本前十一回也是白文，从第十二回起，便都有双行夹批，这些与己卯本一样。但不同的是它增加了大量眉批、侧批，其中最突出的是畸笏叟批，当然也还有署名松斋、梅溪等诸公的批。我认为那是在新整理好的定本上，再过录一直存放在畸笏处的书稿上原有的其他人批语而成的。过录者有可能就是畸笏自己，所以他把己卯、庚辰以后自己再加的批也抄在上面。庚辰本上眉批、侧批中只有极少数是脂砚新加的，且署有"脂砚斋"或"己卯冬夜"之类字样。所以，

我断定前引这条侧批是畸笏叟加的，若以其批语的特征来印证，更觉无可置疑。

现在该来看看畸笏叟若是曹𫖯对不对了。

曹寅有长女，也就是曹𫖯的大姊，后来称曹佳氏。康熙四十五年（1706）十一月，她嫁给了镶红旗王子讷尔苏，当时讷尔苏是十七岁。大姊大概是十六岁，应生于康熙三十年（1691）。婚后两年，即康熙四十七年（1708），她生长子福彭时，应是十八岁。康熙五十四年（1715），曹𫖯在其兄曹颙病故后，承嗣袭职江宁织造时，上折自称“黄口无知”，周汝昌谓“可知时年甚幼”，但未确定其几岁。假定曹𫖯只有十六岁，则其大姊比他大九岁；若已有十八岁，则大姊也比他大七岁，都相似小说写贾妃与宝玉“其名分虽系姊弟，其情状有如母子”。

曹𫖯虽血缘上只是曹寅的侄儿，但他从小就寄养在曹寅任职的江宁织造府署中，如他在袭职年《复奏家务家产折》中所云：

> 奴才自幼蒙故父曹寅带在江南抚养长大。

曹𫖯从小受到比他大八九岁的姊姊疼爱，在家中未正式延师教读前，先有大姊“手引口传”地教他识字读书，实在是非常符合情理的事。

大姊出嫁后，为讷尔苏生过四个儿子，是福彭、福秀、福靖、福端。最小的一个出生于康熙五十六年（1717），大姊才二十七岁。我以为此后不久，她命不长，就病故了。福端自幼失母抚爱培养，所以也只活了十四岁。（见《关于江宁织造曹家档案史料·附录二·有关讷尔苏的世系及其生平简历的史料》，中华书局，1975年版）再说，从福端出生，到曹𫖯被革职抄没，尚有十一年时间，其间大姊必已逝世，否则曹𫖯虽获罪，也不至于忍辱负重这么多年。

曹頫获罪的直接原因是“骚扰驿站”，有档案史料可据。至于要赔补历年积累的亏空，已被抄没家产人口抵过了。唯有因勒索驿站所得的银两，哪怕你已倾家荡产，也得设法赔出来。如果赔不出，那就“枷号催追，应带锁者带锁催追”，直至“交完”才得“释放”。这是不久前由雍正亲自立下的“定例”。

曹頫应赔补的银两是多少呢？四百四十三两二钱。这实在不算多。王熙凤弄权铁槛寺，一开口就要老尼姑三千两银子，扬言是给小厮们作盘缠，自己一个钱也不要，说“便是三万两，我此刻还拿得出来”。可曹頫那时从哪里去弄这四百多两银子呢？家破人亡后，“两代孀妇”及家属，总算在京城崇文门外蒜市口有个朝廷施舍给他们的平房住，能混口粗饭吃不饿死，就不错了，哪有余力再为在押犯还钱？所以，曹頫就不能不陷入长期被“枷号催追”的苦难处境了。

当然，曹家的当家人在大牢受罪，家中的孤儿寡母们也不会见死不救。他们会千方百计向人告贷，省下半两一钱银子，攒聚起来，总想尽早凑足这笔救命钱，把他给赎出来。他们确实也尽了努力，结果交完了没有呢？从雍正六年到十三年止，在长达七年时间内，才交了银子一百四十一两，尚欠三百零二两二钱，还不到应交的三分之一。是年八月雍正病死，十月，内务府才奉旨宽免欠项人员，曹頫也在其内，这才算最终了结此劫。曹家当时的贫困悲惨境况不难想见。

枷号，作为惩罚手段，是重是轻，今人可能不甚了解，或以为是对任何犯人都普遍适用的一般性刑具。我翻看史料，则常见“重责枷革”或“重究枷责”之类用语。枷有多重呢？历代未有定制。《皇朝通典·刑·刑制》谓“枷，以干木为之，长三尺，径二尺九寸，重二十五斤”。但黄进德《曹頫考论》一文开头就说：

> 曹頫自己，扛上了六十斤重的木枷，带罪在京。

（见《曹雪芹江南家世丛考》312 页，黑龙江教育出版社 2000 年版）

究竟是二十五斤还是六十斤，我不敢断定。但我相信它作为惩处手段是相当苛酷的。《海录碎事·政事·刑法》曾有这样一个故事：

王悦为盩厔，锁将军士犯，令：“杖而枷之，百日乃脱。未百日，脱者有三：我死则脱；尔死则脱，天子之命则脱。”由是后无犯者。

诚然，曹𫖯的“枷号”，大概不会昼夜不脱，也许只是定时加于颈上枷示，但在数年时间内老要受几十斤重的木枷的重压，一个文弱书生怕是颈椎和腰部都会受到严重的伤害。如果不是雍正忽发“善心”，将他提前开释，也许挨不到皇帝驾崩的那一天就被枷死了，谁知道呢？

有人也许会想到曹𫖯的一门贵亲，即其大姊夫平郡王讷尔苏。为什么在这样紧要关头，不伸一下援手呢？虽然他在雍正四年也因罪革退王爵，但家产人口未动；别的事也许要避避嫌疑，设法命家人给曹家送去几百两银子作为接济生活费，大概不算违法吧？曹𫖯的大姊如果活着，她是不会让这个从小带大的小弟弟为这点银子赔不上而长期受罪的。可她偏又死得太早，讷尔苏家其他人怕有牵连，但求自保，推开而唯恐不及，哪还有人愿意去招惹这个麻烦！

甲戌本第五回（此回未抄写成双行夹批格式，有的诗句正文下本就有空白，故在诗下加的单行、双行、甚至三行批，其性质实同于眉批、侧批）有判词云：

势败休云贵，家亡莫论亲。

其下空处有批云：

非经过者，此二句则云纸上谈兵，过来人哪得不哭！

我断定这也是畸笏即曹𫖯有切肤之痛所发的感慨。雪芹当然知道，也感同身受，所以小说中才有这样的话。

有研究者解释那条批中“废人”一词说：

此人自幼由长姐负责教读。不幸姐姐早死，此人幼年便因无人督导，致使学业荒废，老大以后，一事无成，乃自叹为废人。（赵冈、陈钟毅《红楼梦研究新编》130页，联经出版事业公司，1975年版）

我的解释是：曹𫖯自获罪后，不但被革职为民，再也当不了官，还因长期“枷号”，身上落下了残疾，以致许多正常人可做的体力事，他都做不了，所以才自称“废人”；他自号“畸笏”，必定也与此有关，这一点留待后面再说。

三　“余二人”即“我们做父母的”

甲戌本第一回未抄成双行夹批格式，只有眉批和侧批，使脂砚批与畸笏等的批有时不易分辨。眉批的地位特别挤，有些眉批所在的位置，与对应的正文相比，后移了四五行，甚至有隔十行之远的。下面两条批雪芹自题一绝，特别是其中“一把辛酸泪”“谁解其中味”句意的眉批就是如此。此二批本该分开的，还连抄了；该连着的，却分开了。经校改后，抄录如下：

能解者方有辛酸之泪哭成此书。——壬午除夕。

书未成，芹为泪尽而逝。余尝哭芹，泪亦待尽。每意觅青埂峰再问石兄，奈不遇癞头和尚何？怅怅！今而后，唯愿造化主再出一芹一脂，是书何幸，余二人亦大快遂心于九泉矣！——甲申八月泪笔。

前一条是说怎样的人才可能写成此书，是揭示性、说明性的；后一条是记此书未成的憾恨，是记叙性、抒情性的。二批虽都与“辛酸泪”有关，但性质不同，绝不应相混。至于“壬午除夕”四字属上批，是所署时间，不属下批，非“书未成”的时间状语，我在其它文章中已有说明，不再赘述。现在，我们把注意力集中到后批的“余二人”上，看如何解释方妥。

一些研究者以为此批是脂砚斋所加，或者说是后来又化名畸笏叟的脂砚斋。他感慨雪芹逝世，使此书致残。但这样解释难以说通的是“再出一芹一脂”句：既然“一脂”尚在人世，如何祈求“再出”一个？又若以为“余二人”即指“一芹一脂”，难道脂砚斋已预见到自己即将离世，怎么阴阳不分地跟死者混在一起说什么“大快遂心于九泉”之类的话呢？

大多数研究者以为脂砚斋与畸笏叟并非一人，其时雪芹、脂砚都已先后逝世，故畸笏叟加批伤悼之。这看法我完全同意，只是“余二人”所指，长期以来没法落实。我曾猜过也许是畸笏和杏斋。所依据的只是毛国瑶从迷失前的靖藏本中录下的一条有争议的批语，该批云：

> 前批知者寥寥。不数年，芹溪、脂砚、杏斋诸子皆相继别去。今丁亥夏，只剩朽物一枚，宁不痛杀！（按：庚辰本亦有此批，但无中间“不数年”那句列出三个名字来的话）

从此批看，熟知小说创作情由的，连畸笏自己共四人。既然“甲申（1764）八月”（据“夕葵书屋”本存条文字）芹、脂已故去，那么只有杏斋和畸笏二人了；到丁亥（1767）夏，连杏斋也相继死了，岂非“只剩朽物一枚”？这

样解释，似乎也通。但仍有两大疑点：一、杏斋何许人？除此批外，再也未见有别处提到；二、他和畸笏是什么关系？畸笏怎么就能不加说明地把他拉在一起而向人宣称“余二人”？所以总觉得不对头，但又无从去找更合理的另一个。

我思索了很久，直到忽记起另有一条批语也说过“余二人”，于是批出来对照，联想曹頫的处境及其与雪芹的父子关系，就豁然开朗了，原来“余二人”就是“我们做父母”的意思。

那是在第二十四回，贾芸来到母舅卜世仁家，打算向开香料铺的舅舅赊些冰片、麝香用，却被舅舅冷讽热嘲地数落一顿，赊欠不着，倒受了一肚子气。有侧批云：

余二人亦不曾有是气。

俞平伯以及有些研究者，说畸笏叟大概是雪芹的舅舅，便是从这条批语得出来的。其实，不能作这样的推断，这完全看反了。因为书中描写的贾是芸受舅舅的气，而不是舅舅生贾芸的气。再说，舅舅叫卜世仁，谐音“不是人”；在此批之前后，还有一些应同为畸笏所加的侧批，在提到卜世仁姓名时，说：

既云“不是人”，如何肯共事？想芸哥此来空了。

在写到舅舅教贾芸低声下气，去跟贾府大房里的“管家或管事的人们嬉和嬉和，也弄个事儿管管”时，批道：

可怜可叹！余竟为之一哭。

在写到“贾芸听他唠叨得不堪，便起身告辞”时，批道：

有志气，有果断。

畸笏的态度十分明显。贾芸之娘舅的可憎可恶的势利嘴脸，在书中被雪芹刻画得入木三分，批书人何至于反而去对号，说此处之舅舅是写自己呢？所以，说畸笏是雪芹舅舅，是没有理由也站不住的。

如果畸笏是曹頫，那就解释通了。曹頫被释放恢复自由后，家里除多一个吃饭的“废人”外，并不能在经济上为全家减轻负担，上有老母寡嫂，下有垂髫童稚，夫妻二人常要向人告贷赊欠以救急，是在情理之中的。借赊之事不可能总顺利，焦急、失望、气恼也会常有。但曹頫毕竟是曾有来历的，即使遇到的是势利眼，也不过遭拒绝而已，大概还不至于受人嘲弄而深感屈辱，像曹雪芹笔下经艺术强化了的贾芸受侮时的狼狈处境。所以才说，我们做父母的虽也常常要向人告贷求助，但还不曾受过这样的窝囊气。批语实是赞雪芹写卜世仁这样的势利小人的可恶，十分成功。

再回头看本节开头引出的后一条眉批，也就顺理成章了。批语先说“书未成，芹为泪尽而逝”，这是要记述的主旨。接着便说“余尝哭芹，泪亦待尽”。雪芹英年早逝，亲友们当然都会伤悼，可除了亲生父母，又有谁会日日夜夜地恸哭不已，以致到“泪亦待尽”的地步呢？爱子以血泪生命写成的奇书，不幸成了残稿，此恨绵绵，如何弥补？遂生“造化主再生一芹一脂”，使此书得以完璧问世之想。若果能如此，我们做父母的也就死而无憾了。——这话是任何人都可随便说的吗？倘非身为父母，只是一般的亲友，会说出“大快遂心于九泉”这样极重的重话吗？

四　谁能说赦就赦说删就删呢？

关于秦可卿致死的情节，雪芹原来写的与今天我们见到的不一样，这一点几乎人人都已不同程度地知道。研究者得

出这个结论的主要依据，就是自称“老朽”的畸笏叟下面这条批语：

> 《秦可卿淫丧天香楼》作者用史笔也。老朽因有魂托凤姐贾家后事二件，岂是安富尊荣坐享人能想得到者；其事虽未漏，其言其意，令人悲切感服，姑赦之。因命芹溪删去遗簪、更衣诸文，是以此回只十页，删去天香楼一节，少却四五页也。

上引文字是据靖藏本批语参甲戌本批语互校而成的。甲戌本至“因命芹溪删去”为止，作一条，并无“遗簪、更衣诸文”六字；末了“此回只十页……”等语，另作一条。但主要的意思，二本之批完全一样。我们要研究的还是畸笏的身份，即他与雪芹的关系。

有三点值得注意：

（一）所言秦氏魂谈“贾家后事二件”即应了“树倒猢狲散”俗话，败落之后，一、祭祀的钱粮谁出，二、家塾的供给谁给，都没有着落。如果及早规定交纳定例，多置族内共有田产，则祖宗祭祀可以不绝，子孙退可务农读书。这种事对一般读者来说，兴趣是不大的，读了也印象不深。可是对曹家人来说，就完全不同了。小说中秦氏的预见，大概在现实生活中会是曹家事后悔恨时总结出的教训。

你想，像贾氏祭宗祠那样规模的祭祖，曹頫事败后，因钱粮无人出，大概不会再有了。务农，虽未必是自己下田，多半是雇人、收租，但得有田，曹家的私田都入了官，何况雪芹也不愿去“补地之坑陷”。读书的机会也丧失了，所以雪芹才靠自学发展其文学天才，且成了个杂家。凡此种种，曹家的当家人曹頫感受是最深的，所以读到这一段文字才会“悲切感服”。

（二）原稿中秦氏“淫丧”情节，本是曹雪芹以太史公

著《史记》精神，“秉刀斧之笔”之所为，非畸笏出主意要他写的。书既是别人写的，写不写“淫丧”，是否从刀斧之笔下赦免秦氏，关您“老朽”什么事？怎么您就可以说“姑赦之”呢？难道雪芹没有写作自主权，非听您不可，您对他有那么大的权威？是的，因为这位“老朽”就是曹頫，书是他儿子写的。从封建纲常“父为子纲”的伦理关系看，这就完全不足为怪了；做父亲的是有资格代表儿子说话的，他说赦免秦氏，你就得赦她。还记得脂砚斋曾说雪芹得“严父之训”吗？

（三）“因命芹溪删去”，你掂量掂量，这是与雪芹什么关系的人，才能说出来的话。

有的研究者硬是要往雪芹的女友或妻子身上扯，叫人无法理解。雪芹无论是写或是删这段情节时，至多也不过二十几岁，他哪来自称“老朽”的女友或妻子呢？就算批语是若干年后才写的，她还能老到哪里去？这且不去说它。又以为“命”字未必只有上对下、长对幼、尊对卑才可用，也有很一般的用法，相当于“教”“叫”之类；还举小说中钗、黛辈在诗会酒宴上闹着玩时也用过“命”字来作为例证。要这么说，丫头鸳鸯还充当过“三宣牙牌令”的主将呢？

其实，看“命”字在什么具体情况下用，就不会搞错。它是紧接着“姑赦之”而来的，能赦免别人罪的，还不是尊长、有权威者？退一步说，就算它只等于“教”“叫”，“我教他把杯子递过去”与“我教他删掉书中写好这段情节”也还是不一样的。后一种情况，用今天的习惯用语说，必定是“建议删去”或“请考虑是否删掉更好些”之类的话，哪能如此不客气地直截了当用一个“命”字，而雪芹也完全听“命”于他？我以为即使是雪芹的舅舅、叔叔、兄长，也不会如此说话。

有人说，雪芹接受意见是有原则的，如果他不同意删掉

秦氏“淫丧”情节，是不会因畸笏说了，便删改的。这话也许有部分道理。因为只点出些令读者疑心的细节，本也是一种“不写之写”的手法，在揭露此类丑事上，留下一片烟云模糊之处，未必没有它的好处。但这是另一个问题，丝毫不影响我们判断如此居高临下、老气横秋说话的畸笏就是雪芹的生父曹頫。

五　常提及雪芹儿时情状

畸笏叟的批，多为眉批或侧批，也有一些是回前后的批，没有脂砚所特有的双行夹批。从这些眉、侧批中，我们发现畸笏提到雪芹早年事情的批特多。如第八回在“再或可巧遇见他父亲，更为不妥”句旁，有侧批云：

本意正传，实是曩时苦恼，叹叹！

“叹叹”是畸笏的习惯用语，能知作者儿时此类苦恼的，莫过其父。同回写到“贾母又与了一个荷包并一个金魁星”又有批说：

作者今尚记金魁星之事乎？抚今思昔，肠断心摧。

从“尚记”二字推想，雪芹当时一定还幼小。我揣测曹頫在获释（雪芹八九岁）后，曾携雪芹去探望在京的某祖上老亲故交，对方老太太给雪芹一个金魁星作见面礼。这在曹頫看来是很大的面子，所以印象很深。但雪芹是否记得还难说，写这种细事，未必非凭自己经历不可。那时，曹頫已沦为贱民了，想想自家过去的荣华，一定感触良多，故有“肠断心摧”之语。

第三十八回，在写到“便命将那合欢花浸的酒烫一壶来”时，有批说：

伤哉！作者犹记矮𫬏舫前以合欢花酿酒乎？屈指二十年矣。

可惜批语虽有“二十年”之数而未署年份，不然便可据此而推算出是何年的事。估计雪芹可能十二三岁左右，若相差不远，是应仍随家人居住在北京崇文门外蒜市口“十七间半”内。矮𫬏舫，当是他们为形似舫船的小屋所起的室名。

第四十一回，栊翠庵妙玉请诸人品茶一段，靖藏本有批说：

尚记丁巳春日，谢园送茶乎？展眼二十年矣！——丁丑仲春，畸笏。

这条有署名及确切年月的批语，似是与上一条同时所加。对判断雪芹逝世之享年有参考价值。“送茶”时的丁巳是1737年，雪芹是十二三岁；加批时的丁丑是1757年，雪芹已三十二三岁了。若按有些研究者总好从雪芹享年多的去算，说他活了四十八九岁，死于“壬午除夕”，这就要比说他享年四十、死于甲申春的大上十岁。从“合欢花酿酒”或“送茶”二事看，似皆属幼年之所为，故问其“尚记……乎”或慨叹其“犹记”，这与雪芹十二三岁的年龄恰好符合。若雪芹是二十二三岁，则已成人，再玩“合欢花酿酒”游戏或给人“送茶”，恐怕都不太合适吧。所以我说雪芹甲申春死时恰好“四十年华”之说合理而可信。从二批来看，畸笏是始终亲近雪芹并对其幼年琐细小事都有记忆的人，这个人不是闲居在家里的父亲又能是谁呢？还有二十回，批玩赌钱游戏说：“实写幼时往事，可伤。”批输了一二百钱时说：“作者尚记一大百乎？叹叹！”亦属此类。

第七十五回，宝玉因贾政在座，特别拘束，本来要说笑话的，想想这也不是，那也不是，只好不说。有批说：

实写旧日往事。

孩子怕父亲是很普遍的，未必一定是实写往事，倒是从畸笏批可察觉出做父亲的这种特殊情结。

对同一情节，脂砚的批就是隔了一层的第三者说的话了。诸如“非世家曾经严父之训者，断写不出此一句”，“非世家公子，断写不及此”等等，让人误以为作者过去曾享受过富家子弟的生活。畸笏才是真正了解雪芹儿时情况的，知道他从懂事的时候起，就没有过上一天好日子，所以他的批语也从来不谈这些，不会让人产生这方面的错觉。

当然，脂砚斋对雪芹以往的情况也有一定的了解，只是时间都比较晚。比如第四十八回，薛家人谈论薛蟠出门去做生意，说是“到了外头，谁还怕谁，有了的吃，没有的饿着，举眼无靠，他见了这样，只怕比在家里省了事也未可知”。有脂批说：

作书者曾吃此亏，批书者亦曾吃此亏，故特于此证明，使后人深思默戒。——脂砚斋。

我们由此知道雪芹也曾一度出门去谋生，举目无亲，结果吃了亏。这很可能是脂砚听雪芹自己说的：就算脂砚自己了解情况，甚至他们相约出门，也总是在雪芹长大后，能独立生活时的事。对雪芹的幼年情况，脂砚斋还是惘然无所知的。以往研究脂评的人，总是分不清某条涉及作者经历、家世的批评，是脂砚斋的还是畸笏叟的，常常一股脑儿算作脂砚斋的，这一来，自然难以理清头绪、得出正确的结论来。

六　对曹寅时代的事也常提及

曹頫是曹寅从小在江宁带大的，曹寅因政务有较长时间

去扬州，也就带上他。可见彼此感情是很深的，与亲生父子没有什么两样。曹頫后来批雪芹书提到曹寅，总十分动情。

第十三回，秦可卿死后，写到“另设一坛于天香楼”时，有两条批语，一条是前面提到过的“删却！是未删之笔”；另一条唯见于靖藏本上的，说：

何必定用“西”字？读之令人酸鼻。

据批语抄录者毛国瑶说，靖藏本上“天香楼”三字作“西帆楼”，故有是批。这是不是雪芹听了要他删却此句的意见后所作的改笔，而畸笏仍有意见，以为不必定用“西”字。不过此句作“西帆楼”的文字，并没有在任何版本上保存下来，除了据说在已迷失的靖藏本中有，这就成了疑案。此外，改笔易楼名中有“西”字，畸笏又忌讳用，按逻辑推理，“天香楼”事当亦取材于雪芹祖父曹寅时代的家中传闻。

因为是丑事，所以畸笏才忌讳“西”字，以免刺痛他伤逝的怀抱。曹寅在世日，其江宁织造署内之居处，多用“西”字命名，如署内花园称“西园”，园中又有“西池”“西亭”等。此外，曹寅室有“西堂”、“西轩”；诗集有《西轩集》，词集称《西农》，自号“西堂扫花行者”人称“西堂公”等等。总之，“西”字几乎成了曹寅的标志性字眼，所以曹頫才会触“西”生情。

若在另一种情况下，畸笏或者就说曹頫不但不讳，反而会责怪雪芹为什么不用“西”字。第二回，贾雨村与冷子兴闲聊，谈起贾家在石头城的老宅，说到“就是后一带花园子里”时，有批云：

“后”字何不直用“西”字？

大概畸笏觉得小说在这种读者不会注意的细节处，不必故意变幻，隐去真事，倒不如直接说“西边花园子里”更有

纪念意义。有趣的是另有一位批书友人见畸笏此批后，接了一句批语在后面，作为回答（甲戌本连抄成一条，其实是不同人批的两条），说：

恐先生堕泪，故不敢用“西”字。

这就和第十三回畸笏批“西帆楼”的话对上了。因为畸笏一见“西”字，便“酸鼻”，动感情，可现在却又要作者“直用‘西’字”，所以那位后批者跟他开个玩笑，调侃他；言下之意是劝他不必如此容易伤感。

第五回，批《飞鸟各投林》曲说：

与“树倒猢狲散”句作反照。

这句俗话是曹寅常说的口头禅。如施瑮《病中杂赋》诗有“廿年树倒西堂闭”句，自注云：

曹楝亭公（寅）时拈佛语，对坐客云：“树倒猢狲散。”今忆斯言，车轮腹转。（《隋村先生遗集》卷六）

第十三回，批“应了那句‘树倒猢狲散’的俗语”句，又说：

“树倒猢狲散”之语今犹在耳，屈指三十五年矣！哀哉伤哉，宁不痛杀！

因为话是曹寅说的，有研究者就从曹寅卒年计算起，这没有道理。这句俗话又不是曹寅的临终遗言，既是口头禅，他今年说了，去年也会说，前若干年也可能说，根本无法“屈指”计算。原来批语是针对“应了那句……俗语”而说的。所谓应验之时，就是曹頫获罪抄没、家破人亡之日。那是在雍正六年（1728）初；数到第三十五个年头，为乾隆二

十七年壬午（1762）。是年畸笏的批最多，光署明时间的，从“壬午春”到“壬午除夕”，就多至四十三条，还有未署年月的。此批纪年明确，故不必再署。叹“哀哉伤哉”的，也许可以说不一定非曹頫本人不可，但说“宁不痛杀”的，就不像是别人也会说的话了；至于扳着手指头在算这个黑色日子的，真是非曹頫莫属了。

康熙南巡，曹寅四次接驾，将织造署改建为行宫，是载入清史册的大事。曹頫自然最了解，所以他加的有关的批不少。如第十六回有批说：

借省亲事写南巡，出脱心中多少忆昔感今！

又有批说：

大观园用省亲事出题，是大关键处，方见大手笔行文之意。——畸笏。

批“只预备接驾一次”句说：

又要瞒人。

这是畸笏在对照曹家实事，故有此语。又批“还有如今现在江南的甄家”句说：

甄家正是大关键、大节目，勿作泛泛口头语看。

这是在提醒读者，作者要说真事了。甄，即“真”；在书中具体描写的贾家事，往往是假的，却以甄家来点真事，故曰“大关键、大节目”。又批“独他家接驾四次”，说：

点正题正文。

这是说，作者用这样看似随口带出来的话，来点明他心

中真正想要说的意思，所以也是最紧要的文字。批“‘罪过可惜’四字，竟顾不得了”句说：

> 真有是事，经过见过。

若非上了年纪的曹家成员，无论他是什么舅舅、叔叔，能在织造署中（也是曹寅及其家属当时的居处）亲自“经过见过”康熙南巡吗？

再如第二十八回，写宝玉与冯紫英、薛蟠及锦香院妓女云儿在一起喝酒行令，有这样几句话：“我先喝一大海（大碗称海），发一新令，有不遵者，连罚十大海；逐出席外，与人斟酒。”对此，畸笏有两条批说：

> 大海饮酒，西堂产九台灵芝日也。批书至此，宁不悲乎！——壬午重阳日。
>
> 谁曾经过？叹叹！西堂故事。

为表现冯紫英、薛蟠等人的豪爽个性，写大碗喝酒是很自然的，亦属常事。所以书中的描写未必一定如批书人所言是取材于作者出生很久之前爷爷时代的故事。但这无关紧要，关键在于批书人是亲自经历过曹寅时代西堂中“大海饮酒”的一次宴会的；也许就是为庆贺西堂种植的灵芝忽然长出九层枝瓣的祥瑞而举行的吧。这又不会是随便找出一位亲友中的长者来就有条件参加的。凡此种种，目标无不都指向曹頫。

七　抄家留下难忘的记忆

雍正皇帝下旨抄没曹頫家，时间是雍正五年十二月二十四日，将递送密旨行程和到达江宁后部署策划的时间加起来，负责执行的范时绎实际动手查抄的时间，是可以有个大体上推算的，具体日期虽说不太准，但应在正月元宵节前夕，这

已是不少研究者的共识。这一点也是从畸笏批语中可以得到印证的：

第一回，甄士隐拖三岁女儿英莲看街上热闹，遇一僧一道，那僧人一见就大哭，要士隐把女儿——所谓“有命无运，累及爹娘之物”舍给她。士隐不理睬，他就大笑起来，念了四句诗：

> 惯养娇生笑你痴，菱花空对雪澌澌。
> 好防佳节元宵后，便是烟消火灭时。

在甲戌本中，“好防佳节元宵后”句旁，有侧批说：

> 前后一样，不直云“前”而云“后”，是讳知者。

癞僧的诗是对甄士隐说的，暗示两件事：一、痴心疼爱的女儿英莲，从元宵节后，要改变命运，只能过悲惨生活了；二、甄家又被突如其来的一场大火烧得精光，“只有他夫妻并几个家人的性命不曾伤了”。两件事是连着发生的（本是同一件事，今分作二事写），对甄家来说，真可谓一败涂地，“烟消火火”。

大家知道，写在小说开头的甄士隐的故事，有点像话本中的“得胜头回”，是整部书故事情节象征性的缩影。所以，“烟消火灭”与“落得片白茫茫大地真干净”都同样象征贾府的彻底败亡；同样，甄英莲也是群芳薄命的象征。可曹雪芹高明处，还在于这个小故事，又可成为曹家真实遭遇的象征，是所谓“一击两鸣”的。而批书的畸笏更着眼于后者。

甄英莲被父亲抱着看街，见僧道时，是夏天，书中说她“年方三岁”，过了年到元宵，虚岁是四岁；作者曹雪芹卒于甲申（1764）春，享年四十（古以虚岁算），往上推，当生于雍正三年（1725），到抄家的雍正六年（1728），恰巧也是四虚岁，从此改变了命运。这是偶然的吗？我以为并非偶然。

当然，我不是像有些人一说到小说中某一艺术形象用了某人的真事，便以为这形象整个地是在影射某人。曹雪芹与甄英莲相同处，只是也从三四岁起，过着苦日子，成了“有命无运，累及爹娘”要为他操心的人而已。他倒并没有从小被人贩子拐卖等等的事。

畸笏对他家被抄事，发生在元宵前夕，记得太清楚了，也只有曹家的人才能记得那么清楚。他拿小说与现实去对号，这才批道：元宵“前”与元宵“后”其实是一样的，这里不说“前”而说“后”，是为了不让知情人看出这里隐去的真事。对这个倒霉日子有如此刻骨铭心记忆的人，怕是在曹家也不多吧？

第十三回末尾，凤姐受贾珍之托，准备协理宁国府、操办秦氏丧事前，曾在家细细分析宁府种种弊端，她归纳为五条，畸笏有眉批说：

> 旧族后辈受此五病者颇多，余家更甚，三十年前事见书于三十年后，令余悲恸，血泪盈面。（甲戌本眉批）

> 读五件事未完，余不禁失声大哭，三十年前，作书人在何处耶？（庚辰本眉批）

这里“三十年前事”，显然等于说“事败抄没之前的事”。这样，从雍正六年（1728）起，数到三十，应是乾隆二十二年（1757）丁丑。这一年正是畸笏加批之年，其批“谢园送茶”一条，即署作“丁丑仲春，畸笏”；只不过在“壬午”年之前，他的批署名号、时间的极少见而已，但实际数量并不少。

从“血泪盈面”“失声大哭”等语看，批书人必定是所举种种弊端的受害者、事败抄没的亲历者，而不可能仅仅是这一事件的旁观者。他读此五件事，怅触感伤不已，恨不能

早早听到如此洞察弊端的话，现在再引以为戒也晚了，故叹云："三十年前，作书人在何处耶?"意谓三十年前，为什么没有这样的作书人呢？或谓作书人若能早三十年前写此书多好！总之表示以不能及早读到此书为恨。有人断章取义说，既言"三十年前作书人"，则书作于三十年前无疑，以此否定曹雪芹是此书的原作者，这实在是极大的误解。这里的问句只是表示感叹，是根本无须回答的。"作书人在何处耶?"既与作书人当时是否已出生或已逝世无关，更与他居住在何处不相干。这种以问句表感叹的用法，在诗文中是常见的，如李贺写冬季宫中寒冷说："御沟冰合如环素，火井温泉在何处?"（《河南府试十二月乐词·十一月》）即是。

我们难道不能从畸笏如此追悔莫及的嗟叹中看出他的实际身份吗？

八　对作者行文妙处留语慰勉

在脂砚斋批语中，曹頫常被称作"严父"，其实，严父也有慈爱的一面，当雪芹写出实在精妙绝伦的文字时，他除得意外，也会情不自禁地流露出父子间的脉脉温情。

第二十七回，写黛玉葬花一段，畸笏有条批，两种本子略有不同：

> "开生面""立新场"，是书多多矣！唯此回更生更新。非阿颦断无是佳吟，非石兄断无是情聆赏。难为了作者了。故留数字以慰之。（甲戌本眉批）
>
> "开生面""立新场"，是书不止《红楼梦》一回，唯此回更生更新。且读去非阿颦断无是佳吟，非石兄断无是章法行文，愧杀古今小说家也。——畸笏。（庚辰本眉批）

此外，靖藏本亦有此条，其结尾说："难为了作者，且愧杀古今小说家也，故留数语以慰之。"很显然，这是把两种不同结尾都凑合在一起了，语句不顺畅，接合痕迹宛然。

批语开头六字，取自甲戌本第五回回目：《开生面梦演红楼梦　立新场情传幻境情》。由此可证，甲戌本上此回回目是作者原拟的，这也符合雪芹对仗常用叠字的习惯，到庚辰本，此回回目被人改成《游幻境指迷十二钗　饮仙醪曲演红楼梦》，却仍过录了此条批语，这一改，开头三四句就有点不知所云了。

可以看出，甲戌本的批语写得比较早，雪芹尚健在，故畸笏有"难为了作者了，故留数字以慰之"的话。庚辰本上的批语，大概是雪芹逝世之后，畸笏再整理自己的批语时，改写了几句已不适用的结尾。批语所考虑的阅读对象也因此而改变了，本来主要是写给作者看的，经改写后成了给一般读者看的了。

能窥见畸笏与雪芹之间关系的，只有甲戌本上的批语；它话虽不多，但字里行间都透露出作为父亲的畸笏的欣喜和对辛苦写书的孩子的一片爱心。

九　特别关心书稿与有权保存遗物

从种种迹象看，在曹雪芹的成书过程中，畸笏叟都扮演着书稿总管的角色，有时此总管的权力还很大。这是合乎情理的。在封建时代，连儿子本人也属父母所有，儿子写成的书稿，当然在很大程度上可算作是做父亲自己的东西，除了不改变书的作者是曹雪芹这一名义。

再说，此书虽则只是以虚构的故事情节、人物形象为主的小说，而非曹氏家史，但作者要表达的感受、想象的基础和情节发展的主体架构，却来自现实生活，特别是自己家庭

今昔变化的种种见闻，同时又花去雪芹十年心血，所以，书更与曹家息息相关。畸笏也因此自始至终都在关心此书的写作情况，并加入到书稿的加批、誊清、校对等整理工作的进程中去。从雪芹曾遵其命删去天香楼情节一事看，畸笏无疑是最早的介入者，当然，可能还有他早逝的弟弟棠村。

小说的第十七、十八回，甲戌本缺，己卯、庚辰本未分开，只作字数特多的一长回，回目也只是一个，叫《大观园试才题对额　荣国府归省庆元宵》。回前有一批说：

此回宜分二回方妥。

这条较早的批语完全是对作者说的。希望他最后再考虑将此回分开，所以极可能是畸笏加的。这种有偶尔存在长回的现象，说明作者在写作时，不是先一一拟妥回目文字和回次，而只是草拟一个像回目草稿似的情节提示，或叫写作提纲，待写完初稿后，再分回拟目或调整初拟的章回的。如果原先只打算写一回的，写得长了，就可以分成两回。除第十七、十八回外、第七十九、八十回的情况也是如此。在列藏本中，就还没有分开，第七十九回是其最后一回而内容却包括了第八十回。我说过，作者生前没有把书上的批语都看一遍，去做改正讹误、补上缺漏、统一体例等扫尾工作，所以后来的调整分回和重拟回目的那部分工作，都是别人做的，非出自作者之手。

第二十二回，贾府上自贾母，下到姊妹兄弟，都制春灯谜，到惜春谜止（谜底尚未揭晓），后面就破失了，不知还有什么人做什么谜，回目上说“悲谶语”的贾政也没有看完。畸笏便在惜春谜上加眉批说：

此后破失，俟再补。

以后，畸笏又先后加两批于回末，说：

暂记宝钗制谜云：

朝罢谁携两袖烟，琴边衾里总无缘。
晓筹不用鸡人报，午夜无烦侍女添。
焦首朝朝还暮暮，煎心日日复年年。
光阴荏苒须当惜，风雨阴晴任变迁。

此回未成而芹逝矣，叹叹！——丁亥夏，畸笏叟。（庚辰本眉批。靖藏本“此回未成”作“此回未补成”）

现在看到的本子上，惜春谜后至回末，各种版本颇有差异的文字包括谜语，除宝钗之“朝罢谁携”七律一首是畸笏凭记忆写出或据曾抄录此谜者抄得或雪芹自己告诉他的原稿文字外，其余均属后人增补文字。甲辰本还将宝钗谜改属黛玉，并加批说：“此黛玉一生愁绪之意。”又另增宝玉镜谜和宝钗竹夫人谜而加批说：“此宝玉之镜花水月。”“此宝钗金玉成空。”可见较晚的甲辰本已有后人之批混入脂批内。程高本此处文字则全据甲辰本。有人说：“朝罢谁携”一谜，从文字含意看，本该属于黛玉，畸笏谓“宝钗制谜”，当是误记。其实不然，畸笏并未搞错。因非本文讨论范围，此谜之解释和当属谁问题，请参见拙著《红楼梦诗词曲赋鉴赏》（中华书局，2001年版）。

畸笏对书稿是否完好无损的关心，于此可见一斑。

第七十五回，《赏中秋新词得佳谶》，回前又有畸笏批云：

乾隆二十一年五月初七对清。缺中秋诗，俟雪芹。
□□□开夜宴　　发悲音
□□□赏中秋　　得佳谶

乾隆二十一年丙子为1756年。此回内写宝玉、贾兰、贾环三人中秋夜都做了诗，却不见诗作。从诗递给贾政看后，都接“道是”“写道是”字样，对诗作还有评论，回目还点出“得佳谶”来看，可知非略去；今有畸笏批证明是尚缺待补。回目对句的每句中间缺二字，似最初尚未考虑停当；今已用“异兆”“新词”字样补足，但不知是否出自雪芹之手。

这些批语可看出畸笏校对工作的主动、细致、认真。

再有一件事也看出畸笏对此书的热情。第二十三回，“黛玉葬花”一段，先有批说：

> 此图欲画之心久矣，誓不遇仙笔不写，恐亵我颦卿故也。——己卯冬。

己卯冬是脂砚斋加批的时间，可知脂砚早有心请一位高手来为“黛玉葬花”作画，但心愿未能实现。畸笏见批后，便将此事放在心上，也一直在为此物色对象，直到七八年后，雪芹、脂砚都已在此之前相继过世，他还为错过一次好机会而遗憾地加批道：

> 丁亥春间，偶识一浙省新发，其白描美人真神品物，甚合余意。奈彼因宦缘所缠，无暇，且不能久留都下，未几，南行矣。余至今耿耿，怅然之至。恨与阿颦结一笔墨缘之难若此。叹叹！
>
> ——丁亥夏，畸笏叟。

陈庆浩兄谓“按一般以此‘浙省新发’为余集。余集（1738—1823），字蓉裳，号秘密，浙江仁和人。‘乾隆时以白描美人著称于世。’乾隆三十一年丙戌进士。”……丁亥年（1767），为余集中进士的次年，时年三十岁。

此事又见畸笏为此书增色之心，久而弥坚。

再就是丁亥年他对此书有“五六稿被借阅者迷失”所造

成的不可弥补的损失的清点和慨叹。因为后面谈书稿致残时还要详说，这里就略去不说了。

此书的作者手稿和八十回后未抄出的残稿，雪芹死后，一直保存在畸笏手中，这是由他继续还在书稿上加批语可以证明的。雪芹死于甲申春，畸笏的“甲申八月泪笔”，即是雪芹逝世半年后所加（“甲申八月”在甲戌本上抄成“甲午八日”，因有夕葵书屋本留下此批残页可校，知“甲午”为“甲申”之讹，“日”为“月”之讹）。丁亥年批甚多，这已是作者卒后三个多年头了。

靖藏本有未明其所在正文的长批（陈庆浩兄《辑录》中暂系于第十七、十八回中），引庾信《哀江南赋序》一大段文字，然后说：

> 大族之败，必不至如此之速，特以子孙不肖，招接非类，不知创业之艰难。当知“瞬息荣华，暂时欢乐”，无异于“烈火烹油，鲜花着锦”，岂得久乎？戊子孟夏，读《庾子山文集》，因将数语系此。后世子孙，其毋慢忽之！

曹頫抄家问罪的公开罪状，我们可以从历史档案中查到，但东窗事发与事态发展的细微曲折原因，并不是我们弄得清楚的，而它有时恰恰可以起着关键性的作用。这里“子孙不肖（像是有自责之意），招接非类”八字，或许真是推究其中隐情的一条重要线索。署年“戊子”，于此初见，为乾隆三十三年（1768），已在雪芹去世四年之后，其时，畸笏应是古稀老人了。

从以上所引材料看，畸笏对书稿的整理状况是极为关心的；对一部本已完稿了的大书最终致残的痛心和憾恨又是那么的强烈，你说，这位畸笏老人该是谁呢？

特别是雪芹逝世后，作者身后留下的手稿已成唯一最重要

的遗物，其所有权不属于他最至亲的家属又该归谁呢？畸笏若不是曹頫，他在雪芹在世时，或可代他保管书稿，作者死后，他还能不归还他家属而长期占为己有吗？而且年复一年地继续在上面加批，毫无顾忌地向世人公开宣示：书稿已归他所有，这实在是不可想象的事。

十　自号"畸笏"的含义可思

曹頫为什么要自号"畸笏"呢？它究竟有什么含义？

"畸"，有残、废、零落、不偶等义；"笏"，是臣僚朝见皇帝时用的板子，通常用木、竹制成，也有用象牙的，可视作为官者的标志；如家中为官者多，就说"笏满床"。二字组合在一起，意思与丢了官的人或没落世家相近；也与小说中所写"为官的，家业凋零"差不多。曹頫获罪革职后用以自号，最切合其身份。

再从另一个角度看，曹頫在押时，因无力赔补"骚扰驿站"须交出的欠银，长期受"枷号"之苦，落得身体受伤致残，故自称"废人"。"畸"，亦即残废；"笏"与"頫"可谐音，则"畸笏"岂不就是"废人曹頫"了吗？

综上所述，我的结论是：无论从哪一方面看，畸笏叟都只能是曹頫。

2003年　国庆黄金周北京——浙江旅次

挽诗中说年寿能否举成数?

——与沈治钧先生讨论曹雪芹享年

为纪念曹雪芹逝世240周年，不久前在扬州召开了国际《红楼梦》学术研讨会。沈治钧老弟提交了他的近作《曹雪芹年寿辨》（见会议《论文集》，文化艺术出版社2004年10月版，348～376页）。因为是辩驳我所主张的观点的，事先还特地与我打了招呼。其实，学术上观点不同是十分正常也有益的事，我很乐意听取。一经发现自己错了，也定会毫不犹豫地修正，不会因持见有异而影响彼此间的友谊。

沈文赞同曹雪芹是曹颙的遗腹子曹天祐，活了四十八岁，而不赞成他是曹頫之子，只活了四十岁的说法。我则主张后者。我不认为雪芹是曹颙遗腹子的理由是多方面的：与敦诚说的年寿不合，下面说的主要是这一点，此其一；凡涉及雪芹名字号的史料，从未见有人提及“天祐”二字，此其二；《五庆堂重修曹氏宗谱》说天祐“官州同”，《八旗满州氏族通谱》说他“现任州同”。州同，为知州（州的行政长官）的佐官，分掌粮务、水利、海防、管河诸职。没有可信史料能证明“风尘碌碌，一事无成”的曹雪芹做过官，他也不像做过这样的官的人，此其三；脂评雪芹有“弟棠村”，又是“曾经严父之训者”，不像是遗腹子，此其四；也还有别的理

由。但这些都非沈文论述之重点，姑不详说。

沈文的重点在讨论敦诚挽诗与张宜泉诗序在说到雪芹年寿上，哪一种文字更可作为依据。我以为敦诚挽诗更可作为依据，而沈文认为应当“一视同仁”。他说：

> 在曹雪芹年寿问题上，我们大可以不必厚此薄彼，或厚彼薄此，而应当对曹雪芹的两位朋友一视同仁。目前情况下，应该把考辨的基础建立在最大可能性上，即敦诚、张宜泉都确切地知道曹雪芹的年寿。换言之，应该对他们的证人身份同等重视，把他们所提供的证词当作具有同等可信度的重要材料，不偏不倚，一切全靠证词本身来说话。

“应该把考辨的基础建立在最大可能性上”，这话我完全同意，可是接下去说“即敦诚、张宜泉都确切知道曹雪芹的年寿”，这我就不敢苟同了。因为是朋友未必就“都确切知道”对方年龄。每一个人都会有很多的朋友，你能“都确切知道”他们的年龄吗？至少在我能确切知道其年龄的朋友少，大致知道（可能有几岁的上下）或完全不知道只能凭估计的居多。有的朋友因为说起过或有某种机缘恰巧知道，但过了些时日又记不清了，说不准了，这是很普通的现象。有可能性并不等于最大可能性。可能性的大小，是必须具体分析种种有关迹象才能判定的，这实在不是厚谁薄谁的问题，无所谓是否一视同仁，就好比侦察人员想破案，总要先分析情况，对各种可能性的大小进行比较、排队，然后才能作出最接近真相的判断。

敦诚与雪芹交往甚久，这从他“当时虎门数晨夕”“三年下第曾怜我”等诗句便可知道。宜泉的结识就晚了，大概在雪芹移居西郊以后，这也可从他的诗作中看出。敦诚不是一个人，也不只是他和兄长敦敏两个人，而是有包括雪芹在

内的一批人，有的是宗室子弟，有的不是；他们常聚集一起，饮酒高谈，做诗联句，文字往来。敦诚还编了个《闻笛集》，是“追念故人录辑其遗笔而作”的，其中就有雪芹的笔墨，可惜至今未发现这个集子，不然，必能提供更多关于雪芹的直接的第一手材料。敦氏兄弟居城西，如在太平湖畔的槐园，就是雪芹常到的地方，与西郊山村相对较近，他们较早得噩耗而去西郊，是在情理之中的。说敦诚参加了葬礼，这“葬礼”只能是广义的，未必是跟着灵柩去送葬（因挽诗有“哀族一片阿谁铭”的问句，故有人疑其没有参加送葬），但在殡殓前去看了他好友的遗体，则是肯定的；否则怎么会写下“四十萧然太瘦生”的话呢？“萧然”，即小说十六回最后写秦钟“萧然长逝”之意，是说他遗容看去瘦得惊人。这是最能确知死者年寿的时间段，我想不用多说。

说张宜泉没有参加葬礼（或告别遗体），这也是从分析迹象得出的。他单独居于城东南隅（从其诗作可知），离西郊相对较远，又不属于与雪芹常往来的敦诚等圈子里的人（认识倒有可能），所以在《四松堂集》、《懋斋诗钞》中都从未有只字提到他。那时没有今天快捷的邮政电讯，宜泉辗转得知雪芹去世的消息，大概已是较晚的事了。否则，以宜泉好到处走走的习惯，我想他是会前去，也会写下挽友之诗的。沈文几次把张宜泉《伤芹溪居士》诗说成挽诗，其实是不妥的。挽诗是特指为丧事而作的悼诗，事后再对逝者表示感伤怀念之作就不叫挽诗了。雪芹生前，宜泉曾去过他的居处——一个“寂寞西郊人到罕”的地方，当他知道好友已死后，他又再次前去踏访，所谓“多情再问藏修地”，那时已不是雪芹病逝时的冰雪天气，而是“翠叠空山晚照凉”（《伤芹溪居士》）的季节了。

既然张宜泉没有参加葬礼，失去了一次确知雪芹年寿的机会，那么，他确知死者年寿的可能性还能是“最大”的

吗？还能和去看过雪芹遗容并写了挽诗的敦诚完全一样吗？张宜泉写雪芹的诗。还以小序对雪芹其人作了介绍：姓名（其中“姓曹名霑，字梦阮”的话，就有人怀疑他有错：“梦阮”不会是字，应该也是他的号才对）、个性、习好、擅长、年寿等，为什么他在一般不举成数的散文表述中不直接说“年四十几而卒”（这既郑重，还有纪念意义）而要说“年未五旬而卒”呢？当然，采用何种行文方式是著文者的自由，但结合上述情况，以为他并不确知雪芹的年寿，为了不说错而只笼统地说“年未五旬”，是完全符合逻辑的推断。明明敦、张二人确知雪芹年寿的可能性有大有小，偏要“一视同仁”，将一场有赢有输的球判为平局，这是为什么呢？我以为就是为沈文自己主张雪芹活了四十八岁的说法找理由。所以，沈文论述和企图证明的焦点问题是敦诚挽诗中所说的“四十”，其实就是四十八岁。

他先举出陆游诗中许多的例子来证明古人写诗常用举其成数习惯。这是没有错的，但我以为有点多余，因为没有人不认可这种表述习惯。我撰写过将陆游传记和其作品鉴赏结合在一起的《陆游诗词选评》（上海古籍出版社 2002 年 12 月），也为先父疾风《陆放翁诗词选》（浙江人民出版社 1982 年 2 月）做过修订工作，所以，沈文所举，我是知道的，因此才说只举整数“写在平时诗歌里是可以的”。接下去说的话，才是我要表达的主要意思：

> 独有写挽诗的时候不可以，人家明明活了四十二三岁，或者四十五六岁，甚至四十八九岁，你一定要给人家减掉几岁，说是活到四十岁，而且两次都不改，这可能吗？绝对不可能，挽诗是不会将死者减寿的，所以讲“四十年华”，就是四十。

这话说错了吗？我以为没有。沈文以为错了，还说如果

我曾"尝试证明"它，就会发现自己的"结论其实是错误的"。

说实话，我真没有尝试去证明。这除了挽诗不会将死者减寿的道理如同悼词不会说死者坏话一样简单明白外，也确实不知道到哪里才能找到一个人明明活了四十多岁，甚至四十八九岁而友人却在挽诗里说他四十岁就死了的例子。不存在的事情如何能证明呢?

现在好了，沈文举出例子来证明挽诗并没有什么特殊性，"挽诗中举成数而言的现象同样普遍存在"。我想，如果真能证明挽诗也可举成数来说死者年寿，有二三个例子也就足够了。想不到沈文竟一口气举了一打，十二个，所以不能不认真阅读研究。现在，就逐一来看看这些例子究竟证明了什么:

例一:曾巩《刁景纯挽歌词二章》之二:"八十登高步更轻，殷勤爱客是平生。能临缓急敦风谊，不向炎凉逐世情。北岳云烟思抗志，东门车盖羡遗荣。可怜昨日壶觞地，呜咽惟闻薤露声。"沈文说:"单看此诗，会误以为刁景纯终年整八十岁。"我不信天下会有这样的白痴人，连诗的第一句都看不懂，明明在说刁景纯八十岁的时候，尚步履矫健，不畏登高，怎么会理解成是在说他死呢?又举苏轼《哭刁景纯》诗:"别时公八十，后会知难保。昨日故人书，连年丧翁媪。"意思说，当年我们分别时，您老已八十高龄，我就知道以后要想再次会面怕是不容易了。(如今才过了三四年)老朋友就来信说，您老病故了。沈文下结论说:"曾巩和苏轼的挽诗都是追忆刁约八十来岁时的情形，兼以'八十'举成数交待其年寿。""追忆"之说很对，那说的是从前的事。可后一句话就完全不对了:"年寿"是指死时的岁数，这能用生前有过某件事时的年龄来"兼"吗?倘追忆的事再早些，比如十年、二十年之前，也能"兼"吗?再说，这里的"八十"是实数，根本不是什么"举成数"，是不能把他的卒

年“八十四”包括在内的。怎么能不分生与死、昔与今而混为一谈呢？至于从诗中的追忆往事可看出刁老活了八十又好几岁，那与“举成数交待其年寿”根本不是一码事。

例二：韩元吉《吕伯恭挽词》：“青云涂路本青毡，圣愿相期四十年。台阁欠嗟君卧疾，山林空叹我华颠。……”吕祖谦（1137—1181），字伯恭，卒年四十五岁。沈文说：“韩元吉的挽诗说‘四十年’，乃举成数。如果非要说‘减寿’，那就是减了五岁。”这就完全理解错了。挽诗的头两句说，吕祖谦宦途显达，本由家学渊源。“青毡”，用王献之对小偷说：“偷儿，青毡我家旧物，可特置之”典故，也就是其本传所说的“祖谦之学，本之家庭，肖中原文献之传”的意思。他受孝宗器重，编了《皇朝宋鉴》，诏除太学博士，兼国史院编修官。皇帝眷顾，期望他能在朝为官四十年，君臣可长期相处。祖谦为隆兴（1163、1164）进士，其时已二十七八岁，距逝世不到20年，倘能如“圣愿相期”，则应再多活二三十年。所以“四十年”不是在说祖谦的年寿，而是说“圣”上与他长伴的“愿”望。这稍稍细心察看句意，就会明白。宋孝宗怎么可能期望他的爱卿只活四十几岁呢？

例三：徐熙《挽陈西老母》：“夫人年八十，头发未如银。有子缘能孝，居家不似贫。案头经尚在，箱内药初陈。至日西门外，无非送葬人。”陈西老母有“八十余年寿”（翁卷挽诗）。徐熙挽诗也是这个意思。诗只在最后两句说到她死，而前六句都是描述她活着情景：八十高龄时，头发尚未全白，虽不免身体有恙，也只是刚与药箱打交道而已。所以，“年八十”也不是在“举成数”说她年寿。

例四：刘克庄《哭孙季蕃二首》之一：“岁晚湖山寄幅巾，浩然不见两眉颦。看花李益无同伴，顾曲周郎有后身。厚禄殷勤营葬地，隐君欢喜得吟邻。看来造物于君厚，判断风光七十春。”孙季蕃卒年六十五。若说“七十春”就是举

成数说孙氏享年，那也是增寿问题，与我说的“挽诗是不会将死者减寿的”的情况，恰好相反。我为什么强调不会减寿呢？因为在这种特定时候，用语上也该注意对死者表示尊重。其实，这里说刘克庄有意在为友人增寿，也不妥当。因为诗的最后两句用“看来”“判断”是说自己的主观推测而非客观记实。诗说：孙氏晚岁仍神情浩然，略无愁容；赏花听曲，兴致很高；俸禄甚厚，早建好墓地，又有邻友能相伴吟咏；如此看来，造物主对您确实厚爱有加，所以，我估计您风风光光地过上七十春应该不成问题。言外之意是：谁料您年未七旬竟忽然仙逝了。所以，这里的“七十春”也不是举成数说死者实际年寿。

例五：林希逸《挽后村五首》之一：“九十非为寿，天胡夺此翁？……”后村享年八十三。沈文说：“如果机械地看开头两句，那就是只好说死者活了整整九十岁。”“林诗亦举成数，‘九十’距离实际年寿有七年之多。”“说死者整整九十岁”，那不是机械地看还是灵活地看的问题，而是错看了这两句诗的意思。这里“九十非为寿”的“寿”，是年岁久长即长命的意思，与《庄子·齐物论》中所说的“莫寿于殇子，而彭祖为夭”的用法一样；“非为寿”也是用《庄子·天道》“长于上古而不为寿”的语意。所以，这两句诗若译成口语，就是：您老就活到九十岁也不算长啊，怎么老天他现在就把您给叫走了呢？所以，挽诗是说他没有活到九十岁而不是说他“活了整整九十岁”。

例六：邵长蘅《哭亡儿士骙》诗。父亲哭自己小儿夭折（其子痘殇时，年仅十二岁）的诗，是不应算在我们讨论的挽诗范围内的，事实上也不能叫它挽诗。因为通常挽诗中对亡友的敬重态度和得体措辞，它都不必遵循，它只属于一般抒情诗中的一种，表达上是完全不必有顾忌的。所以，举不举成数说年岁，都不能说明写挽诗可以怎样，不可以怎样。

即使如此，诗中称“十载膝下儿”也还是事实。一个只活了12虚岁的小儿，他在世也不过11载左右，除去他初生的襁褓哺乳期外，能在父亲“膝前”戏耍的时间，不是恰好“十载”吗？所以，也不是举成数的问题。

例七：袁枚《哭李方伯》诗中有“谁料五旬官二品，别来三日事千年”一联。李方伯卒年五十五。沈文谓“挽诗中‘五旬’是举成数，指五十五岁”。将“五旬”看成成数是可以的，犹“三日”只表示别后不久，也非实数。但“五旬”说的是他封“官二品”时的岁数（不论其与卒年相差几何）而不是说年寿。

例八：袁枚《同年沈文悫公挽词》。沈公九十七岁薨。诗有“上寿百龄届，高官一品膺”二句。“届”，至也，临也。九十七岁自然是将至百岁、临近百岁了。就算以“百龄届”为举成数吧，那也属为死者说好话，言其高寿，是很得体的。这就是我为什么始终强调挽诗不能举成数给死者减寿的道理。举成数而增寿呢？我没有说过不可以，只要说得恰当，我想也未必不可。由此又想到曹雪芹的年寿了。沈文主张他是曹颙的遗腹子，说活了四十八岁，那是采壬午卒年说；若采癸未卒年说，是四十九岁；而我主张据敦诚编年自注，卒于甲申年初，如果是遗腹子，则应是五十岁。这如果是事实，敦诚挽诗不依袁枚例说他“五十年华”才怪呢！

例九：赵翼《哭钱玙沙先生》诗。钱享年八十二。中有“八旬人尚江淹笔，二品官无庾信园”二句。沈文谓“乃实指两年前的笔墨缘，兼以成数笼统交待死者的年寿”。这还是和我在首例中说过的一样，既然两人结“笔墨缘”之时，并非逝者寿终之年，挽诗也并没有必须“交待死者的年寿”的要求，为什么定要说“兼”呢？

例十：蒋士铨《哭陶简夫（其憬）太守》诗。沈文还引其墓志谓，陶生于1726年“正月二十二日”卒于1766年

“正月十一日”，“享年四十有一”，而挽诗中有“须眉刚四十，玉树竟生埋”之句，认为“当然举成数而言的”。其实，古人说年头，有算虚的，也有算实的，非今日而始有。如其墓志所称“享年四十有一”，自然是虚岁，通常说年龄的习惯便是如此。但挽诗中说“刚四十”，是在计其在世的实际岁月，从1726年正月到1766年正月，算起来“刚四十”，用这“刚”就是这个意思。若举成数，必不用也不能用“刚”字。这种计算方式，在古人是常用的；比如大家熟悉的辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》词：“四十三年，望中犹记，烽火扬州路。”绍兴三十一年（1161）冬十月，金主完颜亮渡淮侵宋。耿京即派弃疾等南来与宋廷联络。辛氏一行11人，恰于金兵准备强渡长江，完颜亮被部下射杀，扬州路上一片烽火之时，突过金营，渡江南来。从那年到嘉泰四年（1204）秋天，作者登北固亭，恰好43年。若按虚岁跨年要算两年，岂非要说“四十四年”了?

例十一：蒋士铨《哭汪鱼亭训导》诗。江君卒年五十七，而诗有“五十膺师儒，百逆归一顺。忽为官所縻，奚翅沟壑殣”等语，沈文遂称挽诗将其友“减了七岁”。这里的“五十”是成数不成问题。但它说的是汪君“膺师儒，百逆归一顺”这件值得庆幸的事，而不是句意转折后说他化作“沟壑殣”的时间。纵然，汪君得训导官的时间与其死期相距甚近，但从挽者的措词来说，说什么事的差别是很大的。如果将诗写成“五十填沟壑”，那才真的符合沈文“减了七岁”之说。但蒋士铨会如此措词吗？那是绝不可能的。

例十二：永忠《哭原配卞氏夫人》诗。有原注说自己是二十二岁。因诗中有“二十年华叹早鳏”句，沈文于是便问：“同是挽诗，为何永忠的‘二十年华’可以指二十二岁，敦诚的‘四十年华’就非得指整四十岁不可呢?”问题太简单了：永忠说的是自己而不是死者，而说自己是最不须有顾

忌的。沈文开始找出陆游诗中许多举成数说年岁的例子，全都是说自己的，所以爱怎么说便怎么说。这一点，不等我指出，沈文自己就发现不妥，所以才说“这首可以不算”。他又举另一首《哭辅国公再从三兄素菊主人》诗，末了两句说：“最恰七十载、癖画更耽诗。（作者自注：‘年七十二’）”结论还是“‘最恰七十载’云云乃举成数”。还跟前面许多例子一样，就算是成数，也是指从前的事。岂有死人还能“癖画更耽诗”的？正因为诗说的是素菊主人活着时的状态，永忠才觉得有必要注明“年七十二”，以示郑重。倘若诗已“举成数”指明了年寿，还注它干什么？

以上十二例我逐一审视，竟无一例与敦诚挽诗有共同处的，有的说的是死者尚活着时候的事，有的说的是痘殇小儿或作者自己，甚至还有将诗句意思给搞错了的。哪一例能像“四十萧然太瘦生”或“四十年华付杳冥”那样明确地说四十岁死了而又只是举成数，而实际上活了四十又好几岁的？举这许多例子，都不能使自己的立论站住脚，这件事本身证明了什么？我想，只能证明我的话没有说错，即只要是为丧事而写的挽诗，在说逝者几岁时，都不会用小于其实际年寿的成数（也就是所谓减寿）来表达。这就是挽诗的特殊性。

挽诗的绝大多数并不交待死者的年寿，沈文也是承认的，那是因为挽诗重在抒哀痛之情，并不像墓志有定式，必须交待其享年几何。可是，敦诚挽诗不仅特意说明其年寿，还前后两稿都不改“四十”二字，且句意写得越来越明确——先是只用“萧然”来表示，继而直截了当地说“付杳冥”。这仅仅是因为“四十”是举成数，也可以包括四十八岁（其实在挽诗中是不可以的），话并没有说错，所以不必改吗？我是不信的。我以为是敦诚感到像曹雪芹这样有才华的人，仅活了四十岁便死去，实在太令人痛惜了，而这一层意思是很重要（否则何必写），他不想在改稿中放弃，所以才保留了

下来。

沈文还举了很多例子来证明张宜泉所说的“年未五旬而卒”，实际上是指“曹雪芹的年寿在四十五岁到四十九岁之间”。这倒是很可能的，一般人单看宜泉的话，也会有这个感觉。所以才有人在著文引用此话时，将“年未五旬”统统都错写成“年近五旬”了（见《红楼梦学刊》1981年2期《试谈曹雪芹的生年》）。可在我看来，问题还是张宜泉不确知雪芹年寿，为了不致出错，在估计上偏大了。前面说过，宜泉之说远不及敦诚之说更可作为确定雪芹年寿的依据，是因为两人“确知”雪芹年寿的“可能性”的大小很不一样。沈文竭力将它们说成一样，说二人“都确切地知道曹雪芹的年寿”是“最大可能性”。这看起来“不偏不倚”的说法其实很有偏心，在立说上有偏心。

你看，他在归纳自己论点时，把具体之说与笼统之说完全颠倒了过来，他说：“归纳起来其实不过简简单单的两句话：（一）敦诚挽诗所谓‘四十萧然太瘦生’与‘四十年华付杳冥’乃举成数，笼统地交待了曹雪芹的年寿在四十来岁到四十九岁之间；（二）张宜泉挽诗所谓‘年未五旬而卒’相对来说比较具体，明确记载了曹雪芹的年寿在四十五岁至四十九岁之间。”我想，如果这样的归纳是公正的、科学的、正确的，那就必须证明两个问题：（一）挽诗可以举小于实数的成数来直接说死者年寿；（二）张宜泉也与敦诚一样，确知雪芹年寿是其最大可能性。如果这两点都证明不了，要想说服人就难了。

2004年11月9日

无秘可揭，无谜可猜

——从红学热卖品“秦学”看索隐回头路走不通

今年六月十四日，为欢送梅节夫妇回香港，黄叶村“村长”李明新组织了一次郊游活动，游览二百几十年前张宜泉曾登山夜宿过的位于北京西郊的天台山（又名天泰山）魔王寺（正名慈善寺）①。我欣然前往，同行者吕启祥、杜春耕、张书才、陈熙中、张俊、任晓辉、樊志宾等十数人。茶话间，一位学友递给我一张纸条，上面写着：

楼中饮兴因明月，
江上诗情为晚霞。
〔注〕太子胤礽留下了一联，见王士禛《居易录》。

对联诗句十分眼熟，但王渔洋的《居易录》我没有读过啊，这是怎么回事呢？那位学友告诉我说：一位小说家作了一次红学讲座，以为解读《红楼梦》应从秦可卿入手，因为据说秦可卿的原型是清康熙帝的废太子胤礽的私生女。小说家举证说，林黛玉初到荣国府所见荣禧堂上的对联：

---

① 拙文《张宜泉不是兴廉的新证据——〈春柳堂诗稿〉中的“天台山”在何处?》可参见，载《红楼梦学刊》2005年第3辑。

座上珠玑昭日月，
堂前黼黻焕烟霞。

就是从胤礽所留下的那一联来的。在新出版的《新解红楼梦（续）》一书中可以查到。

我比较两副对联，觉得一点也不像，说小说所写与胤礽有什么关系，更不可信。回来一查看，书中果然有，而且说得相当自信。如说：

林黛玉进了荣国府后到了正房，通过林黛玉的眼睛就看见了一幅匾和一个对联，很多人就一读而过，不去认真思考，其实都很重要。

其重要性就是那位小说家首次发现的，所以他又说：

荣禧堂的事件原型就是萱瑞堂。[①] ……林黛玉又看见一副对联。……写的是“座上珠玑昭日月，堂前黼黻焕烟霞”。这应该是很平常一副对联。但现在我查到了一个史料，这个是以前没有人说出来的，我第一个提出来。我告诉周汝昌先生以后他很高兴，他跟我有很多通信讨论这个问题。

使小说家兴奋不已的“史料”，其实只不过是一个误会。小说家说：

康熙从小培养他……让他学诗词歌赋，让他对对子。太子留下了副对联很有名，在康熙朝一位大儒王士禛所留下的《居易录》这本书里就有记载。这副对子是这样

① 萱瑞堂是康熙南巡回驭，在职造府见曹寅之母孙氏后所题，怎么与荣禧堂拉上关系的，未说明。

> 的“楼中饮兴因明月，江上诗情为晚霞”。请注意他的平仄，请注意这副对联的最后一个字，上联最后是“月”字，下联最后是“霞”字。林黛玉在荣国府正堂所看见的对联，上联最后是“月”字，下联最后是“霞”字。这不是偶然的，这个对联的事件原型就是胤礽的这副对联。①

胤礽的文字我从未入目过，怎么“楼中饮兴”一联会如此眼熟呢？于是我又去翻书。很幸运，翻到了，原来是中唐杰出诗人刘禹锡的诗，全诗如下：

送蕲州李郎中赴任

楚关蕲水路非赊，东望云山日夕佳。
薤叶照人呈夏簟，松花满盌试新茶。
楼中饮兴因明月，江上诗情为晚霞。
北地交亲长引领，早将玄鬓到京华。②

王渔洋将唐诗当成本朝诗，说得有鼻子有眼的，闹出了笑话。不知是他叙述不清呢，还是好事，又犯糊涂，瞎说一气。清代名人中糊涂者多多，比如袁枚，他侃《红楼》，将林黛玉说成“女校书”（妓女），将自己购得的随园（原称“隋园”）的前主人隋赫德（雍正六年，曹頫获罪抄没，他接任江宁织造，获赐曹家产业）说成是康熙时的织造；袁枚比曹雪芹还大几岁，却说“雪芹者，曹练（“楝”之误）亭织造之嗣君（误孙为儿，后来俞樾也跟着犯错）也，相隔已百年矣”！③ 你说可笑不可笑！还有人将乾隆时张宜泉的《春柳

① 《新解红楼梦》（续）中《从秦可卿入手解读〈红楼梦〉》一文，山东画报出版社2005年6月版。以下引文，均出此。

② 《全唐诗》卷三百五十九。

③ 一粟《红楼梦卷》卷一，袁枚《随园诗语》。

堂诗稿》归到道光时“兴廉，字宜泉”者的名下，致使一些研究者以为在北京西郊某山村，前后曾居住过两位同姓、同名、同字号、同专长习好、同英年早逝的曹雪芹。[①]

现在，我们退一步说，假设“楼中饮兴”一联不出自刘梦得而真是胤礽所拟，那么，它有没有可能是小说中荣禧堂对联的原型呢？

也绝无可能。因为既是“原型”，总得在诗意构思上有某些相似。可是，误归太子一联说的是江上楼头风景极佳，能助酒兴，添诗情；小说中的一联说的是来荣国府者，尽是达官贵人，其佩饰袍服珠光炫耀，五色映辉。前者“明月”“晚霞”是实景，后者“日月”“烟霞”是虚喻；两联风马牛不相及，怎么能是“原型”呢？

小说家说：“请注意他的平仄。”这话令人费解。是否“原型”还跟平仄有什么关系？对联的“平仄”不是平起，就是仄起，“楼中饮兴”是“平平仄仄”，是平起；“座上珠玑”是“仄仄平平”，是仄起，两者是不一样的，刚好相反。所有对联，非此即彼，即使一样了，又能证明什么呢？看来，这位小说家大概不懂得平仄，有一点可以证明，在他的讲演稿文章中，将李白诗句“双悬日月照乾坤”错引作“日月双悬照乾坤”[②]，这本是细节，毋须挑剔，但恰恰可以说明小说家并不懂律句的平仄，否则是不可能有这样的口误或笔误的。

小说家还说：“请注意这副对联的最后一个字，上联最后是‘月’字，下联最后是‘霞’字。林黛玉在荣国府正堂所看见的对联，上联最后是‘月’字，下联最后是‘霞’字。这不是偶然的。”

律诗对仗，上句仄结，下句平结，更毋须“注意”，因为那是不可更改的定例，凡对联都如此。能与“月”字对

---

① 参见拙文《此曹雪芹即彼曹雪芹》，《红楼梦学刊》1999年第3辑。

② 李白《上皇西巡南京歌十首》之十。误引同前，见91页。

的，“霞”是最常用字之一，例子多多。如初唐诗人王绩《赠学仙者》诗：“玉壶横日月，金阙断烟霞。”后四字与小说全同；王维《奉和圣制幸玉真公主山庄……应制》诗：“洞中开日月，窗里发云霞。”后三字同；七言如晚唐陆龟蒙《褚家林亭》诗：“孤岛待寒凝片月，远山终日送馀霞。”与荣禧堂堂一联同为仄起；还有元诗人陈樵《山房》诗：“门外树身无岁月，山中人语带烟霞。”不但也是仄起，且结尾相同的字有三个，即“月”与“烟霞”。如果都要附会起来，什么结论得不出来？

我们再退一步来说，如果被误传为胤礽所拟的那副对联确是小说中荣禧堂对联的“原型”，也就是我们通常说的后者是从前者化出来的，那么，是否能证明小说故事情节与那位废太子有某种关系呢？

不能，这完全是两码事。作诗拟对，套用前人诗句，“只要套得妙”，本无不可。小说中已有表述。曹雪芹擅长作诗拟对，所以小说中仿古而自拟的对联常有，如秦可卿卧房中“嫩寒锁梦因春冷”一联，仿古自拟，假托是秦太虚之作；探春房中“烟霞闲骨格”一联，也仿古自拟，假托出之于颜真卿之手，却很难找到有套前人现成诗句的。后来续后四十回的人没有这个本领，动辄拼凑前人之句不说，还把唐诗人崔颢诗句“绿窗明月在，青史古人空”原封不动搬来，充作林黛玉所拟。[1] 所有这些，至多能说明小说作者文字修养的高下优劣，却与影射其所套用之作的本事，一点也扯不上关系。

至此，应该说明一下，为什么我要反复证明两副对联之间的联系是根本不存在的。因为这是被“解读《红楼梦》应从秦可卿入手”的立说者视之为“史料”的证据，是其自诩

---

① 《红楼梦》第八十九回。

为“秦学”立论的重要支柱。其他还有种种所谓的证据的理由，更全是牵强附会、捕风捉影的话。

本来嘛，这只是回头在走一条自红学产生之初，就出现的索隐派老路，而这条路已被红学发展的历史证明是走不通的。

为什么说索隐之路是走不通的呢?

因为《红楼梦》并不是一部影射某人某事的书，并不是暗藏有与它表现出来的人与事截然不同的谜底的谜。它没有什么“密码”，是不能用“破译”或“揭秘”的方法来弄清小说所写的究竟是什么的。如果《红楼梦》是藏有意外谜底的谜语，那么，它至多只能算作由奇思妙想制成的游戏，而非伟大的文学作品。

文字游戏是有的，如诗中的回文诗、藏头诗、禽言诗、药名诗、谜语诗等等，都在不同程度上带有游戏的性质，写得再好也只是巧妙的文字游戏，不可能是上乘的诗；因为两者的追求和思维方式完全不同。诗短小，尚可作此类文字游戏，长篇小说故事情节必须有合乎情理的发展逻辑，人物形象必须有来自现实生活的个性的真实感；它除了能用诗词、对话对小说中的人物命运作谶语外，无法在整体上做文字游戏，这难道还用得着证明吗?

《红楼梦》开卷交代此书的由来，即提出了真与假的问题。如作者自拟首回回目，用“甄士隐”“贾雨村”二人名，其意图据脂砚斋从作者那里听到的，是为谐言“真事隐去，假语存焉”。（脂砚斋将“存焉”二字错听成“村言”了，先写入《凡例》，后被移作首回回前评，又被过录者讹为正文开头，阴差阳错，“假语村言”这一不能组合成语的词，也被后四十回续书接受，便一直讹传至今。）此外，雪芹自题一绝以及太虚幻境中的对联等都反复强调真与假。那么，“假”是谜面，“真”是谜底，将作者“隐”去的真事探

“索”一下，有什么不对、为什么就“走不通”呢？

这样思考问题是出于误解。曹雪芹说的真与假，并非谜语的谜底与谜面，而是生活的真实与艺术的虚构。

如果曹雪芹生活在今天，掌握现在的文学理论，有今人的观念、语言，他也许会说，我这部小说的素材来源于真实的见闻的家事，其中的喜怒哀乐都出自真情实感，兴衰荣枯的踪迹脉络也完全合乎逻辑和情理，是真实的；但构成小说的故事情节是假的，虚构的，人物形象和人物关系是虚构的，活动的地点、场所、环境上是虚构的，等等。当然，他不可能用类似的语言来表达。

其实，《红楼梦》作者最想告诉读者的是书中的“真”，或者说是“假”中的“真”；“谁解其中味”，这“味”，也就是隐藏在小说故事背后的作者来自真实生活的思想、感受。

那么，就以“真”来写小说好了，何必又非“假”不可呢？如仙界、幻境、灵物、神鬼之类的“荒唐言”有一点就行了，为什么要说“满纸”都是呢？难道那些占绝大多数篇幅来描述的日常生活、人物、情节、场景，也都是“荒唐言”不成？是的，也不是。“真”与“假”本非拼凑组合，“真”已融化在“假”中，二者是分不开的。你可以辨认出有材料可证的某句话、某一名称、某个细节是采自真事或由真事化出，但更多无法举证的描述，也同样有作者的真实体验在，只是我们不可能一一知道罢了。

“假”是必不可少的。这至少有下列三方面的重要原因：

一、政治上：这方面大家谈得比较多。当时是一个思想舆论钳制相当严酷的时代。无论是曹家、其外家李煦家，还是作者亲自闻见的京城里众多的从往昔“玉堂金马”到如今“陋室蓬窗”的宗室、没落的贵族家庭，它们的兴衰荣枯都直接关系到上层统治势力的争斗，甚至皇帝的意志。若用真事，还当了得！连隐去真事，只存假语而能让人轻易猜到都

不行。也因此，除作者圈内人外，历来论《红楼梦》命意的都猜错了。明显的例子是其先祖曹寅曾亲自四次接待南巡的康熙皇帝，将其江宁织造府改建为行宫的特殊荣耀。曹雪芹很想写此事而终不敢写，只能虚构一位贾家大小姐元春省亲和为此而建造大观园的故事，聊寄今昔之感。人物的活动主要限于贾府、大观园范围内，让莺莺燕燕的群芳扮演多种重要角色，为的也是避开政治关碍，所以作者再三宣称此书“非伤时骂世之旨”，“毫不干涉时世”。

二、伦理道德上：小说总要臧否人物，有好恶是非，若用真事，派长辈中谁作愚夫愚妇、讽刺对象？揭发亲人隐私，将家丑外扬，从伦理道德观念衡量，这是很难想象的事。作者自己思想上恐怕就通不过。何况，在当时小说作为文学创作的严肃观念尚未确立，它在一般人看来，只是供茶余饭后消遣的“闲书”，更不可能拿家事真人任人去评头论足。在西方，一个社会上流浪的孤儿的传奇经历，是可以成为自传体小说的题材的，可是，在封建宗法制统治、亲属关系复杂众多的大家庭里，就完全是另一回事了。曹雪芹是不可能将其家庭成员中某人以肖像画的方式移到小说中去的。取某件事、某特点，掺和、融化在完全虚构的人物故事中，倒是可能的，他也必然是那么做的。

三、小说创作上：没有虚构就没有小说。且不说作者不敢或不愿照原样的真人真事写出来，就算他想那样写也不能。生活的本来状态是无法原封不动地移到文艺作品中去的。要成其为小说，还能感染人，就必须该增则增，该减则减，该移用则移用，该拼合则拼合，该变形则变形，该强化则强化……不如此就不能达到更集中、更强烈、更完美地表现生活。

塑造小说人物尤其是长篇小说人物，不同于对着模特儿来作人物雕塑或肖像画，他是有言行活动的，并非静止的可以让你临摹。很难想象真人能不变形相地走进虚构的环境、

事件中去而与其他形象互动。所以，《红楼梦》中某一形象的原型是某某的说法，多半是捕风捉影，牵强附会。以贾宝玉而言，他应是曹雪芹提炼其所接触到的生活素材，抓住那个时代中不满于现实政治、社会、家庭环境，向往着理想生活，带有叛逆思想性格的人物特点，充分运用其想象力而创造出来的一个全新的典型。

贾宝玉不是作者自己（寄托着作者的思想感受是另一码事）。史料证明荣国府所过的那种风月繁华生活，只有在曹寅四次接驾时代略可仿佛；这对曹雪芹来说，已经迟生了二三十年。所以小说一开头就交代那是“一段陈迹故事”。对曹雪芹其人相当了解的脂砚斋是怎么说的呢？他说：

> 按此书中写一宝玉，其宝玉之为人，是我辈于书中见而知有此人，实未目曾亲睹者。又写宝玉之发言，每每令人不解；宝玉之生性，件件令人可笑；不独于世上亲见这样的人不曾，即阅今古所有之小说传奇中，亦未见了这样的文字。……合目思之，却如真见一宝玉、真闻此言者，移之第二人万不可，亦不成文字矣。①

这是脂评以自己语言表达出来的相当精辟的“典型论”。你看，“未目曾亲睹者”，“亲见这样的人不曾”，这与说形象是虚构的何异？可见，贾宝玉不是他所熟悉的曹雪芹。这形象是“古今之小说传奇中”所没有的，那是全新的。然而，“合目思之，却如真见一宝玉、真闻此言者”，这与“每一个典型，对于读者都是熟悉的陌生人”的名言不谋而合；而“移之第二人万不可”的话，又正是恩格斯曾引用黑格尔老人所说的“典型就是‘这一个’”的意思。

当然，真人真事、原型、虚构、典型化等等文艺学中常

① 《红楼梦》第十九回脂评。见己卯、庚辰、蒙府、戚序诸本。

见的概念，还不是《红楼梦》中“真”与“假”含义的全部，曹雪芹还有自己独特的创造。比如小说的实写以都中贾府的故事为主，却又安排一个情况相似的江南（南京）甄府；有贾宝玉，还有一个性情容貌一样的甄宝玉。有脂评说：

> 士隐家一段小荣枯至此结住，所谓“真不去，假焉来”也。①

可知是甄真贾假的意思。的确，书中在叙元妃省亲这个虚构故事前，安排有凤姐与赵嬷嬷闲聊情节，聊省亲而扯到甄家，说“独他家接驾四次”，脂评称“点正题正文”。可知这样的安排至少在关键处，甄家有点醒真事的作用。脂评还说“甄家之宝玉乃上半部不写者”，意思下半部要写到，故在小说过大半时，有脂评说：

> 好！一提甄事。盖真事欲显，假事将尽。②

这又可见小说写荣华事多用假，写败落后事多取真。但因后半部原稿不幸散佚，无从知其究竟，姑不详说。甄真贾假在书中大概只是一种辅助性的表现手段，这是可以肯定的。这种表现手段，虽独特，但也同样不能理解为是一个谜语的谜底与谜面。

艺术形象是作者艺术创造的结果，而艺术创造是个人的精神活动，除了自己，旁人难以知晓，如果某一艺术形象确是以生活真人为原型的，那一定是作者自己这样说过。他人看到形象某些特征，与某一真人某些方面有相似之处，这不能成为是原型的证据，而只是认知了以现实生活为基础而创造出来的艺术形象本应有的性质。自谓跟曹雪芹“同时不相

---

① 《红楼梦》第二回脂评，见甲戌本。

② 《红楼梦》第七十一回脂评，见庚辰本。

识”的爱新觉罗·永忠，读了《红楼梦》后却说“都来眼底复心头”，就是这个道理。

有些小说中的主人公是有很多作者自身的成分，你可以把作者说成是主人公的原型，这类小说，狄更斯、托尔斯泰、杰克伦敦都有，高尔基更有明明白白的自传体小说。然而，对外国文学情况了解得稍多些的人都知道，那些大作家们的生平事历与其自传性质小说，可以互相印证的地方真是太多太多了。而《红楼梦》则完全不同，曹雪芹的生平，我们除了略知其最后有十年左右在北京西郊某山村的生活点滴外，可确知者少而又少。但有一点是可以肯定的：即他根本赶不上过贾宝玉式的生活；无论他是曹頫之子，只活了四十岁，或者说他是曹颙的遗腹子（其实那是不可能的，兹不赘），再将他增寿八到十岁，也都无济于事。

在曹雪芹出生前十二三年，其先祖曹寅一去世，曹家的境况就大不如前了。曹颙上折说父亲死后，他“母子孤苦伶丁，身家性命已同瓦解”，在经济上已“不敢丝毫浪行化费”。（康熙五十二年〔1713〕十二月二十五日奏折）后来曹頫还说，曹寅在时“费用很多，不能顾家”，他死后，康熙帝“赏了曹颙三万银子，才将私债还完了”；曹頫再承织造后，曹家除了房地产，“此外并无买卖积蓄”。（康熙五十四年〔1715〕七月十六日奏折）雍正即位初，曹頫为乞求延期清补欠款，上折说：“惟有感泣待罪，只知清补钱粮为重，其余家口妻孥，虽至饥寒迫切，奴才一切置之度外，在所不顾。凡有可以省得一分，即补一分亏欠，务期于三年之内，清补全完”。（雍正二年〔1724〕正月初七奏折）这些都是发生在雪芹降生之前的事。而事实证明曹頫并无能力在三年内补完所欠，难怪他到第四年因“骚扰驿站”案被抄家时，家

里只有银数两和当票百余张而已[1]。可见，曹雪芹自己根本不曾有过“富贵闲人”的经历，大观园里所发生的一切，只不过是“一段陈迹故事”而已。

至于脂砚斋为其《重评石头记》作“凡例”时说作者曾有“锦衣纨袴之时，饫甘餍美之日”，那是与敦诚说“雪芹曾随其先祖（曹）寅织造之任”[2]一样，是出于对曹雪芹儿时情况及其家世并不深知而引起的误会（详见拙著《红楼梦是怎样写成的》，北京图书馆出版社2004年10月版）。创“自传说”的胡适，由于未及见或没有注意到后来陆续发现的一些清档案和未细考曹雪芹的出生年代，也存在着同样的误会。

凡人物形象有原型的小说，不论其原型为作者自己或他人，都有可靠依据。或作者曾有自述，或彼此可一一印证，非捕风捉影所能求得的。而现在正热卖中的所谓“秦学”的原型说，则纯属空中楼阁。

立说者常找小说描写中在他看来是“破绽”的地方来作立论证据。比如他说贾蓉娶媳妇一定要门当户对，门当户对里还要精挑细选。

这是从概念出发，而加以绝对比。他以为世界上的事，都该按他这种概念的模子印出来；若不一样，便非真实。所以以为小说写秦可卿从养生堂抱来，是作者别有隐藏。他进一步说：

> 贾母认为秦可卿是个极妥当的人。如果是养生堂抱来的野种，怎么会极妥当？就算她到了贾府后变妥当了，她又怎么会成为贾母眼中“重孙媳中第一得意之人”？

---

① 《江宁织造隋赫德奏细查曹頫房地产及家人情形折》及《永宪录续编》叶六十七。

② 敦诚《日松堂集·宪怀曹雪芹》诗“扬州旧梦久已觉”句下自注。参见拙著《红楼梦是怎样写成的》十一《谈旧引起不少误会》，北京图书馆出版社2004年10月版。

按说她第二都不是，并列都没有份儿。

接着他便自己回答说：

> “第一得意之人”，贾母得的什么意？在封建社会里，一个家庭里的老祖宗对于自己的儿媳妇、孙媳妇、重孙媳妇最得意的、最为看中的就是血统。……就是因为秦可卿出身极为高贵。

尽管小说中从未写过贾母把血统作为为儿孙辈择媳的最重要标准，也没有因哪个媳妇血统高贵些而得意过，有的倒是完全不同的言谈，可是立论者却偏要将她往这个貌似唯物史观、实质是极其僵化的模子里塞。

他还举秦氏卧室中的种种陈设来作证明，说是提到的有武则天、赵飞燕、杨贵妃、寿昌公主（应作“寿阳公主”）、同昌公主等，“全是帝王家庭的东西”，说这是秦氏出身于“帝王家的音讯”。明明是历史上著名的“香艳故事”，借此暗刺秦氏之“擅风情”，与“帝王家”何干？我怀疑这里在故意误导；否则，为什么避而不提后面还有“西施浣过的纱衾”、“红娘抱过的鸳枕”。西施浣纱时还是个村女，红娘更是文学形象。可见此类证据是根本无法成立的。

那篇《从秦可卿入手解读〈红楼梦〉》的讲座稿中，还谈到“贾珍和秦可卿真诚的爱情”，一听就令人惊骇，他说：

> 他们是真诚的，她不爱贾蓉，她爱的是贾珍，她有权力（应是“权利”）爱贾珍……

我又怀疑这位小说家是自己在写小说，与《红楼梦》是一点关系也没有的，谁在《红楼梦》中读到过一个字写贾珍与秦氏爱情的，且不说真诚不真诚，谁又读到过一个字是写秦氏不爱丈夫而爱公公呢？真是匪夷所思！我不知道小说家对贾

珍、贾蓉父子串通一气，玩弄尤氏姊妹的“聚麀”丑行，又该说什么。他还说曹雪芹对贾珍与秦氏之间的乱伦私通“有一定的同情乃至于赞赏在里面”。天哪，还是发发慈悲，饶了曹雪芹吧！

2005年国庆黄金周于京

〔附记〕

我查到所谓胤礽的对联，实系唐刘禹锡诗原句，时在2005年6月14日的晚上，当即电话告知红学友人及一些不相识的询问者。消息传播很快，两个月后出书的那位小说家，就已添上此事，却解释为胤礽所拟，乃与刘禹锡诗“不谋而合”。此亦可见其治学方法之一斑。

红学的由来

《红楼梦》研究多称之为“红学”，表示它足以成为一个方面的专门学问。犹如天文学、地理学、考古学、文字学、理学、法学等等。研究一部书能称之为“学”的，在我国除《红楼梦》外，大概只有一部《昭明文选》，所谓“选学”是也。但是，《昭明文选》是好几个朝代许多作家作品的汇集，并非一人之专著。像“红学”那样只就一部作品而言的，实在还找不出第二个例子来。可见，《红楼梦》是一部了不起的书。

那么，“红学”这个名词最初究竟是谁先提出来的呢？这实在已是无从考稽的了。不过，我们还能知道，它大致上起于光绪初年。李放《八旗画录·后编》中提到《红楼梦》时说：“光绪初，京朝士大夫尤喜读之，自相矜为红学云。”这已是曹雪芹逝世一个世纪又十年之后的事了，上距程伟元、高鹗整理刊刻一百二十回本《红楼梦》，也有八九十年了。当然，这部小说的盛行要早得多。从残存八十回抄本传世以来，它早就“不胫而走”了；到程、高配上后四十回续书以“全璧”的面目刊行后，更是“家家喜阅，处处争购”，一时遍于海内。所以嘉庆间有《京都竹枝词》说：“开谈不说《红楼梦》，读尽诗书是枉然。”“红学”之名，就是在这样的

"红楼热"的基础上产生的。

世界上有许多文学名著，问世后也曾轰动一时。但像《红楼梦》那样，二百多年来经久不衰地引起人们争论不休的浓厚兴趣的，实在也是十分罕见的现象。就以已有"红学"之称的光绪年间来说吧，人们对这部书的强烈兴趣，只有在国家发生了像戊戌变法，推行新政，开创"百日维新"局面之类的大事件时，才能暂时地被转移。徐兆玮在自己的一首诗中注道：

> 都人士喜谈《石头记》，谓之"红学"。新政风行，谈红学者改谈经济；康、梁事败，谈经济者又改谈红学。戊戌报章述之，以为笑噱。
>
> ——孙雄《道咸同光四朝诗史一斑录》下册

当然，多数以《红楼梦》助谈遣兴的人，并不是严肃地研究小说；"红学"之称，在一个时期内，也只是被人当作是谐谑之辞。晚清时，均耀《慈竹居零墨》中就记过这样的事："华亭朱子美先生昌鼎，喜读小说。……而尤以《红楼梦》最为笃嗜。……或问：'先生现治何经？'先生曰：'吾之经学，系少三曲者。'或不解所谓。先生曰：'无他，吾所专攻者，盖红学也。'"这位先生把"红学"说成是"少三曲"的"经学"（"红"字头上有三曲笔，指繁体"經"字），显然也是在说幽默话。可见，"红学"之名虽则已有，人们却还没有把它当成是一门真正的学问。

这种情况到1921年胡适写新红学派的第一篇文章《〈红楼梦〉考证》时，仍然如此。胡适把在他以前的《红楼梦》研究称之为"红学"，如说"《红楼梦》被一百多年来的红学大家越说越微妙了"，"打破从前种种穿凿附会的'红学'，创造科学方法的《红楼梦》研究"等等，却并不承认自己的研究也是"红学"，而只称"研究"。下一年，俞平伯先生

《红楼梦辨》一书写成，似乎也不曾自称为“红学”。那么，“旧红学”、“新红学”之名又是谁最先提出来的呢？是顾颉刚先生。他在1923年给即将问世的《红楼梦辨》写过一篇序，其中说：

> 我希望大家看着这旧红学的打倒，新红学的成立，从此悟得一个研究学问的方法，知道从前人做学问，所谓方法实不成为方法，所以根基不坚，为之百年而不足者，毁之一旦而有余。

从此，就把胡适、俞平伯以及循着这条路子来的《红楼梦》研究称之为“新红学”，而把他们以前的《红楼梦》研究称之为“旧红学”。解放后，“新红学”派受到了批判，大家试图用马克思主义的立场、观点、方法来研究《红楼梦》，但也没有谁自称是“马红学”或者别的什么“红学”。对“红学”一词的使用，在多数场合下，仍带有贬义。所以，在十年浩劫时期，又出现了什么“修正主义红学”的帽子。这种偏见所及，使目前有些文章，还在把“红学家先生们”之类的称呼当作讽刺、挖苦话来用，仿佛“红学家”只能是唯心主义的、封建的、资产阶级的、唯独置身于“红学”圈子之外的评《红》者，才是马克思主义的。这种偏见，也使某些同志至今还不敢公然把《红楼梦》研究，理直气壮地称之为“红学”。然而，“红学”一词的合理性，毕竟已被今天绝大多数人所承认，并已完全把它看成是正规的了。本来嘛，《红楼梦》研究，无论从它的历史或现状来看，作为一门专门学问是可以当之而无愧的。

说到这里，我觉得还有必要回过头去研究一下，为什么《红楼梦》这部书，会长期以来引起人们探讨它的强烈兴趣，因而争论不休。半个世纪前，鲁迅提到《红楼梦》就说：“单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，

道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”《〈绛洞花主〉小引》)。今天红学界的分歧也仍然纷乱不堪：从小说的作者是谁，大观园在哪里，小说的主题、主线是什么，哪些人物该褒扬、该贬抑……一直到所传曹雪芹佚著、文物、画像、故居的真伪等等，无一不存在着问题。于是就有争不完的题目，写不完的文章，成了一门专门的学问。

这难道真的因为《红楼梦》是一部“万花筒”式的奇书，或是所谓“封建社会的百科全书”？在世界文学宝库中，反映社会生活场景十分广阔、内容丰富多彩的名著也很多呀，但哪一本书也不曾形成过“红学”那样的局面。这原因恐怕还得从《红楼梦》这部小说的特殊性上去寻找。

我以为有三点原因对“红学”的形成，也许是重要的：

一、这是一部“实录”作者及其亲友所经历的“离合悲欢、兴衰遭际”而又不得不将“真事隐去”的小说。“隐去”只是在特殊历史条件下，为便于达到“实录”目的所采用的手段。矛盾统一的结果是既不能完全将真事隐去，也不能完全照生活实录。比如原来一个曹家要分为都中贾家和江南甄家两处来写，而主要人物宝玉也一分为二，有贾有甄；皇帝南巡被改写成元妃省亲；应制颂圣、试场考诗、联句步韵等须眉文人的习俗被移入到脂粉女儿的韵事上去等等。经过这样的变形，要索其所隐之真事、辨其人物、情节的真假就难了。除非你是像脂砚斋那样的“个中人”，对作者的生活、家世一清二楚。中国历来读小说是忽视作家的，所以对《三国》、《水浒》的作者几乎一无所知，更不必说这部假托从石头上抄下来的小说了。而且因为小说家从来不拿自己的生活、家事作长篇小说题材的，所以大家更想不到这上面去，总以为作者是冷眼旁观，写别人的故事。于是以为写顺治皇帝与董小宛故事的、写纳兰性德家事的、写康熙朝政治以“吊明

之亡，揭清之失”的、演绎阴阳五行说的，种种猜测附会，都产生出来了。但稍加对证，没有一说是站得住的。新红学考证了作者家世、版本，于是进了一大步。但也没有根本解决问题，他们只强调“老老实实的描写”而忽视作者用笔的“狡狯”；无视破产抄家的政治原因而归结为“坐吃山空”；甚至由“自传说”发展为据小说编家谱，在贾府与曹家、艺术与生活之间划等号。后来批判了新红学，又逐渐趋向另一极端。

二、作者是坚持“追踪蹑迹，不敢稍加穿凿”的严肃的、现实主义美学理想和创作原则的。所以《红楼梦》与传统写法截然不同，即鲁迅所谓“和从前的小说叙好人完全是好，坏人完全是坏的，大不相同”。而只要这种“好人完全是好，坏人完全是坏”的创作框框还继续禁锢着人们的思想，《红楼梦》中众多的人物形象，这个是正面的还是反面的，那个代表着进步势力还是反动势力之类的问题就会在我们头脑中纠缠不清。而结论往往与实际相差甚远。过去以善恶忠奸论人也是如此，有平时知己好友为褒贬《红楼梦》人物的分歧而面红耳赤，几乎老拳相向的。《红楼梦》的争论不休，这也是一个原因。

三、曹雪芹的书是一部残稿（初稿是写完的，八十回后被借阅者丢失一部分，未能传世，致成残稿）；后四十回为他人所续。“神龙见首不见尾”，这又是引起争论的一大原因。评论者虽然可以撇开这个问题不管，但却不能不受到它的影响。人要“盖棺论定”，小说人物只看一半下结论，有时也会失之片面。我想，如果《红楼梦》现在只存一回半，到贾雨村娶娇杏为止，恐怕也会有不少人以为贾雨村是好人的。看过通部原稿的脂砚斋说贾芸是“孝子可敬”，“此人后来荣府事败，必有一番作为”；而续书却将他写成是骗卖巧姐的“奸兄”。现在大家讨论小说的主题、主线，倘不研究

后半部究竟主要写贾府败落呢，还是写包办婚姻的悲剧（这两者是互不相关的问题），能得出符合实际的结论来吗？（笔者以为宝黛悲剧的发生正由于贾府事败。参见拙文《曹雪芹笔下的林黛玉之死》）到目前为止，对曹雪芹的原稿构思还没有弄得很清楚，还有许多问题有待进一步深入研究。

总之，为了科学地总结这部伟大的古典小说的艺术经验，"红学"肯定还要向前发展。现在，国外文章中又出了"曹学"之名，有的借此批评我们某些研究与《红楼梦》关系太远，老是考证曹氏谱牒，却没有提供关于曹雪芹的有价值的材料；有的用意则在肯定这方面的研究也应成为一门专门的学问，并认为有价值的材料只有通过弄清各方面线索，才能逐步发掘出来。我想，"曹学"将来能否也像"红学"那样得到公认，这一方面得看研究者主观努力的成绩如何，另一方面也决定于客观上能否发现与《红楼梦》关系较重大的新材料。

1981年4月于杭州大学

《书林》1981年第4期

“冷月葬花魂”

——《红楼梦》小札之一

看了题目，也许有读者会怀疑：别是搞错了吧，哪儿来的“冷月葬花魂”？我们只知道“冷月葬诗魂”。那是《红楼梦》里“中秋夜大观园即景联句”中林黛玉的警句。当时湘云出一句“寒塘渡鹤影”，黛玉又叫好，又跺脚，几乎为之“搁笔”，幸好想出这一句来，才将对方压倒。怎么“葬诗魂”现在变成“葬花魂”了呢？

说也难怪，长期以来，流行的各种排印本《红楼梦》，采用的都是比较后出的程（伟元）高（鹗）系统的本子。程本上这一句就是作“冷月葬诗魂”的。大家对它都已熟知，加之，意境也不错，比之于唐代诗僧可止哭贾岛的诗“冢栏寒月色，人哭苦吟魂”，或者周密的“恼乱诗魂”来，也似乎更新奇一些，于是不再觉得有什么问题；反而以为“冷月葬花魂”未必更佳，倒怀疑它真是出于曹雪芹的手笔。然而，事实终究是事实，曹雪芹原著文字恰恰不是“葬诗魂”，而是“葬花魂”。至于一字之差，诗句会有高下之分的问题，那是不应该脱离开人物的命运特点和情节的前后照应，而孤立地只就诗句本身来衡量的。

何以见得“葬花魂”是曹雪芹原著的文字呢？

【“冷月葬花魂”】

一、几个早期抄本的异同情况，不仅说明了曹雪芹原著文字是“葬花魂”，而且也留下了从“葬花魂”到“葬诗魂”是如何改变过来的痕迹。现存尚留有这一回（第七十六回）书的脂评系统本子有庚辰本、王府本、有正本、戚宁本、梦稿本和梦觉本六种。其中府、正、宁、稿四种本子均作“葬花魂”，觉本作“葬诗魂”；庚辰本与诸本都不同作“葬死魂”，另笔点去“死”字，旁加“诗”字。从各抄本之间的联系来看，庚辰本的祖本（现存的是过录本）也应是“葬花魂”。因为从大量内证表明，府、正、宁三本的共同祖本是根据庚辰本传抄整理而成的。现在，这三个本子无一例外都作“葬花魂”，可见庚辰本原文也必然是“葬花魂”。“死”只不过是“花”的形讹。行书“花”字与“死”字很像，而前面又是“葬”字，更易滋混淆，抄书人不察诗意而看错，这是十分自然的。“葬死魂”当然不通，抄本的某一位收藏者在未校核其他本子的情况下，揣测其为音近致误，便提笔改成了“诗”字。梦觉本比较晚出，从种种迹象看，这个本子的底本也是庚辰本，但对庚辰本作过较大的删改，它选取了“葬诗魂”。后来的程本，又是根据觉本整理的，所以沿袭了这一改笔。由于程本是排字印本，流传远比抄本为广，故“葬诗魂”遂为更多的读者所接受了。

二、从对句看，也是“花魂”比“诗魂”更合当时的具体环境。联句，这种做诗的方法，常常是诗人们较量才华的一种方式，所谓“试试咱们谁强谁弱”。因此，用“花魂”对“鹤影”的工对，要比用“诗魂”对“鹤影”的宽对更符合情理。诗，当然未必是工对比宽对好，古今诗史上有不少名作名句，都不是工对的。林黛玉论诗，也主张“不以词害意”，“有好句子，连平仄虚实不对都使得”。不过，这里情况有些特殊，排律与八句的律诗写法稍有差别，它的对仗要求更加规矩、工严，而五言尤甚。何况，又是彼此较量

“谁强谁弱”的联句。这首诗其余各联对仗，皆属工对或较工的，唯独这关键的一句，却对不出工对来，这又岂是一向不甘人后的林黛玉之所愿为？再说，诗句争胜，也还得看是否切题。秋季群芳过尽，唯有冷月皎洁，故曰“冷月葬花魂”；此正“中秋夜即景”，与湘云所出句恰好铢两悉称。若说“葬诗魏”，便关人事而非写景了。大观园又不是幽圹墓地，林黛玉又何至于硬拉扯李长吉“秋坟鬼唱鲍家诗”之类意思，去配湘云那句写眼前实景的诗呢。所以，就像第二十六回末了对句中用“花魂默默”与“鸟梦痴痴”相对一样，这里，用以对“鹤影”的也应该是“花魂”。

三、《红楼梦》本身，也提供若干“葬花魂”的内证。“花魂”一词，在小说中曾多次出现。除了上述为烘染林黛玉的伤感，有“花魂默默无情绪”一联对句外，在林黛玉全部哀音中最有代表性的《葬花词》里也说：“昨宵庭外悲歌发，知是花魂与鸟魂”、“花魂鸟魂总难留，鸟自无言花自羞。”大家知道，《葬花词》中所写的种种，是林黛玉悲剧命运的艺术象征。“葬花”、“花魂”等等都有比拟红颜薄命的意思，黛玉最终就是在“风刀霜剑严相逼”下，红消香断，花落人亡的。所以，与曹雪芹同时、彼此还可能相识的富察明义，在他的《题红楼梦》绝句中就说：“伤心一首葬花词，似谶成真自不知。”其实，不但《葬花词》是谶语，“冷月葬花魂”也同样是黛玉夭亡的诗谶。这正如“寒塘渡鹤影”的凄清孤独的意境，暗示着史湘云未来的不幸一样。（湘云《咏白海棠》诗“自是霜娥偏爱冷”。脂评就点出，“不脱自己将来形景”。）在暗示人物未来命运的关键之处，用词前后有所照应，这也是作者为了让读者加深印象而常常使用的一种艺术手法。

四、从《红楼梦》继承我国丰富的文学遗产来看，也证

明“葬花魂”是原文。明代有名的才女叶小鸾，她十七岁就不幸夭亡。其父叶绍袁（天寥）在他所著的《续窈闻记》中记载了这样的一个故事：叶小鸾死后，某大师召来她的灵魂，女魂表示愿从师受戒。大师说，受戒之先，必须审戒，便审问她生前种种罪过。她都一一以诗句相答，语极绮丽。比如，师问：“曾犯杀否?”女答：“犯。”师问：“如何?”她说：“曾呼小玉除花虱，也遣轻纨坏蝶衣。”师问：“曾犯淫否?”女答：“犯。——晓镜偷窥眉曲曲，春裙新绣鸟双双。”师问：“曾恶口否?”女答：“犯。——生怕帘开讥燕子，为怜花谢骂东风。”如此等等，共问答了十个问题，最后一个问题是：“曾犯痴否?”女答：“犯。——勉弃珠环收汉玉，戏捐粉盒葬花魂。”师大为赞叹说：“实在你只有一种罪，就是会做绮丽的诗。”在这里，天真无邪、才华洋溢，而又不幸早夭的叶小鸾，不是与大观园里才冠群芳的林黛玉颇有相似之处吗？特别是以“葬花魂”为“痴”，不是更使人联想到《红楼梦》中有关葬花情节的描写吗？值得注意的是曹雪芹是曾经看过叶天寥的《续窈闻记》的。在《芙容女儿诔》中，有“寒簧击敔”之句，有些做注解的同志不知“寒簧”为何物，甚至以为也是指一种乐器；后来有人在清人作品（如洪升《长生殿》等）中找到了她，才知道她原来是月宫仙子。其实，寒簧之名，更早地就见于《续窈闻记》，而叶小鸾夭亡后，便充当了这个角色，犹晴雯之作白帝宫中抚司秋艳芙蓉女儿。

综上所述，我们认为：这一联曹雪芹原著文字应该是：“寒塘渡鹤影，冷月葬花魂。”《红楼梦》由于成书过程的复杂，目前流行的本子中，这样似是而非的地方还不少。因此，我们觉得对这部伟大的古典小说，重新作一番认真的校订工作，整理出一部更加完善、更加接近原著面目的新版本来，

实在是很有必要的。

1979年2月于北京恭王府藤萝苑

《文史哲》1979年第2期

※本文是我与林冠夫同志合作的。

读《红楼梦》续书有感

生死相怜始是痴，风波平地竟谁知！
休将贾母比焦母，说到绛珠泪尽时。

《红楼梦》后四十回写黛玉误会宝玉薄幸负心，遂怀恨而殁。绛珠还泪，本为报神瑛甘露之惠，今以怨报德，如何证得前缘？又续书以焦仲卿阿母形象写史太君，冷面寡恩，竟至翻脸绝情，弃病危之外孙女于不顾，此岂雪芹本意哉！

1981年10月于济南全国红楼梦
学术讨论会席上

有关曹雪芹的三首诗是假的

《团结报》一九九二年十二月十九日四版载《曹雪芹夫妻诗句——兼谈雪芹卒于癸未》一文，介绍了有关曹雪芹的三首诗，即所谓《雪芹自题画石诗》、《雪芹〈题琵琶亭传奇〉诗》和所谓《续妻芳卿悼亡诗》。其实，这三首诗都是假的，关心红学动态的人多数是知道的。这里简要地作些说明。

一、《自题画石诗》是富竹泉作的。从家谱上看，富氏祖上与曹家有亲姻关系，但他自己是清末人，比曹雪芹晚一个多世纪。他肯定喜读《红楼梦》，诗受小说影响很明显，故有“无才去补天”等语，吴恩裕介绍时说是见于《考槃室札记》手稿。后来人家从吴晓铃所藏富竹泉手稿本《考槃室诗草》中查到，根本没有什么“雪芹”或“曹霑”字样。既是在“诗草”中，又系手稿，不是富竹泉作的还有谁呢？

二、雪芹确曾为敦诚《琵琶行（不是“亭”）传奇》题过一首七律，但只残存最后两句：“白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。”前面六句早已失传。周汝昌先生能诗，补了六句，成了全诗；兴犹未尽，又同韵再补两首，末两句也都用雪芹原句。他将其中“唾壶崩剥慨当慷”一首示人，但没有说明是自己拟补的。红学界传开，当作发现了曹雪芹全诗，

还引起了一场笔战。请允许我引一段文字："有一次，我见到周汝昌先生，问他，他说是他补的，而且补的不是一首，是三首，并把三首都抄给我（按：周先生后来把拟补过程和三首诗都发表了）。我相信他的话，并觉得第二首第三联写得不坏，是：'灯船遗曲怜商女，暮雨微词托楚襄。'可是听说笔战一直没有结束，信而好古之士所举理由之一是，看风格就可知必出于曹雪芹。我觉得这个理由的力量很可疑，比如'永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟'，看风格必出于老杜，不会有人怀疑吧，可是事实是它并不出于老杜而是出于李商隐。"（张中行：《负暄琐话》，黑龙江人民出版社出版）

三、所谓芳卿悼亡诗。也是吴恩裕上了作伪者的当。据周绍良先生相告：经文物专家鉴定，题诗的那只木箱倒是乾隆时代的，但不是书箱，只是普通人家的炕箱，置于炕头存放内衣杂物用的；箱子上的兰花是原来刻的，关于赠雪芹的那些题字是后来加刻上去的，所以位置特挤，至于毛笔字更不用说是后添的。又所谓雪芹为芳卿拟歌诀稿本的题字上，多次出现"纹样"一词，这纯属日语语词，汉语只说"花纹"、"花样"、"图样"。曹雪芹没有像书箱提供者孔祥泽那样有机会去日本留学。同样，这首悼亡诗的原出处后来也被发现了（记不清在哪种报刊上读到），作伪者只为凑合雪芹情况，略改动了一些原诗的词句而已。

作伪者为适合雪芹好饮和卒于癸未年之说，故意造出"怨杜康"、"玄羊重克伤"等语，其实是弄巧成拙。敦诚《挽曹雪芹》诗自注说："前数月，伊子殇，因感伤成疾。"又有"一病无医竟负君"句，可知雪芹最后几个月是苟延在病榻上，哪能死于"饮酒过量"呢？有"晓风昨日拂铭旌"之语的真挽诗，作于乾隆二十九年甲申（1764年）春，所以雪芹之死，既非在"壬午除夕"（那是畸笏批语所署的时间，类似的尚有"壬午春"、"壬午季春"、"壬午孟夏"、"壬午

孟夏雨窗”、“壬午九月”、“壬午重阳”等数十条)，也不在癸未(因毫无佐证也)，而是在甲申年的春天。关于卒年，细说话长，不如就此打住。

《团结报》第1382号

嘲李景柱

一九九二年，河北通县张家湾农民李景柱献其自凿“曹公讳霑墓壬午”字样阶石一方，玄其说，京城内外轰动，新闻媒介纷纷披露。知李之为人者及上过当者，则起而揭其惯以诳语骗人之伎俩，因作小诗以嘲之。

绿学羡红楼，潮来献石头。
吹嘘多假话，穿凿少深谋。
友约仲春日，儿殇癸未秋。
西山文字在，焉得葬通州？

＊人谓李曾见胡适、俞平伯文章，故知雪芹名霑，死于“壬午除夕”（实际上是误解）。李则辩曰：我非红学家，只种田，是“绿学家”。其所述掘到石头情况，似纯属编造，如言某年某月大队平整土地，其实当时大队正整风学习，不出工；某某与他一道掘到石头、用车运回，其实所指之人还是念书的学生，不参加劳动；掘到的雪芹尸骨是裸葬的，其实是有棺木的（敦诚挽诗言其有棺木前的“铭旌”可证）；给人的印象是雪芹因故岁末赶到张家湾来而暴卒的，其实是“数月前，伊子殇，因感伤成疾”，在西山“一病无医”的（见敦诚的挽诗及原注）……如此等等。至于在此之前李所

提供的曹頫石碑、曹家墓地、“被改为食堂”的曹家旧宅等等假情况，曾使一些热心人劳命丧财、大上其当。1992 年 9 月前后的《北京日报》周末版上连续有刊出，后来贵州省的《红楼》杂志上也续有刊出。当初，我听说石头上凿有“壬午”二字，便断定其是伪造无疑。因为“壬午”的下一年癸未的仲春，友人敦敏尚以诗代简寄雪芹，约其来家饮酒赏春，同年的秋冬间，其爱子殇于痘症，雪芹才“感伤成疾”，在北京西山一病不起，死于再次年甲申春天的。这一切都有无可置疑的文字记载。故知其为穿凿附会“壬午”说而添此二字，反弄巧成拙，露出了有意作伪的马脚。

1993 年 6 月

“林黛玉真有其人”辨析

《文化娱乐》编者按：杭州大学教授、《红楼梦》学者蔡义江看了施文后，写了一些意见，涉及史料考证，摘编于此，供读者在阅读时参考。

施剑青先生稿，我很有兴趣，想必也还有不少读者会感兴趣的。所述种种，把它当作一种传说（也只能如此，决无法证明）好了，不必太认真。涉及历史资料处，尚不太悖于事实，比如说曹天祐即曹霑（雪芹），李玄伯、王利器曾主此说，现在也还有人写文章这样说，可见亦非乱编。当然，我不相信雪芹是曹颙（连生）的遗腹子。理由是：一、未闻雪芹有“天祐”的名、字、号；“天祐”，固可解释为老天保佑，不使曹寅绝嗣，但“霑”字之取名，一般研究者则以为出自《诗·小雅·信南山》：“既霑既足，生我百谷。”重在说曹家蒙受雨露之惠，而感戴皇恩之浩荡（如康熙特令曹頫承祧袭职，以救援债务累累的曹家出困境）。两者仍有微妙的区别。二、天祐在曹氏家谱中是做州官的（《五庆堂谱》：“天祐：颙子，官州同。”），未闻雪芹做过什么官。三、小说首回有一条脂评说：“雪芹旧有《风月宝鉴》之书，乃其弟棠村序也……”可见曹雪芹有个名叫棠村的弟弟，若为遗腹

子，何来“弟弟”？四、小说第二十二回写道：“往常间只有宝玉长谈阔论，今日贾政在这里，便惟有唯唯而已。”它的下面，有脂砚斋双行夹批说：“写宝玉如此，非世家曾经严父之训者，段（断）写不出此一句。”对曹家家世极为熟悉的脂砚斋，已明言小说作者是“曾经严父之训者”，倘雪芹就是那个遗腹所生者天祐，则其母马氏怀孕三月时，其父曹頫已殁，他又从何处去闻得“严父之训”呢？如此等等。但这并不影响此文作为一种传闻，仍有发表的价值。

《文化娱乐》1982年第10期

《红楼梦》与浙江

《文化娱乐》编者按：《红楼梦》作者曹雪芹与杭州究竟有否缘分？江慰庐的《香菱和杭州名姝小青》与莫高的《曹雪芹和杭州》两文提出了这个问题。本刊以前也收到过类似这样的稿件。为了提高读者阅读和研究《红楼梦》的兴趣，我们请杭州大学教授、《红楼梦》学者蔡义江就这个问题，谈谈自己的看法。广大读者看后，可能会从中得到一些有益的启示。

去年曾有人撰文谈林黛玉实有其人，现在则是讨论曹雪芹有没有到过杭州。我是杭州出生的，逝去的岁月有一半以上在杭州度过。因此，从我主观愿望说，是希望曹雪芹到过杭州的。江慰庐和莫高两位同志谈这个问题的文章，我已拜读。《文化娱乐》编辑部要我也就此题写点什么，我乐于遵命。只是我要说的是与自己愿望相反的意见，我以为曹雪芹并未到过杭州。虽然，《红楼梦》与浙江颇有缘分。

曹雪芹的祖父曹寅是到过杭州的。康熙三十一年（1692），三十五岁的曹寅从苏州兼江宁织造任上，南来“游越五日”，在短暂的游览期间，他曾“倚舟脱稿”，写了一本《北红拂记》曲，回家后交给伶人演唱（事见尤侗《艮斋倦

稿》卷九《题北红拂记》)。那还是雪芹出生前三十年左右的事。除此以外，再也不见曹家人到杭州的记载了。

现在大家都说，曾任杭州织造的孙文成是曹家的亲戚。其实，这是尚待证实的问题。当过康熙皇帝保姆的曹寅生母是姓孙。康熙四十五年（1706）孙文成初任杭州织造时，康熙曾传谕：“三处织造，视同一体，须要和气……”曹寅奏称“孙文成系臣在库上时曾经保举，实知其人”云云。据此猜测孙文成即曹寅的外家老亲是可以的，但要当成事实，毕竟还需要更确切的佐证。所以，周汝昌先生只说：“疑此孙文成或亦曹之亲戚也。”同时，除曹寅奏折中那些话外，我们还没有发现曹家祖孙三代与孙文成家有过什么私人间的交往。

曹頫、孙文成在雍正五年（1727）就被劾罢职，其时雪芹尚幼（据周汝昌先生算法，仅四岁；算得大些，也未成年）。而前此数年中曹、孙二织造已屡受雍正训斥，不是追查账目，就是罚赔年俸，各自都岌岌可危。就算真是亲戚，怕也没有走亲戚的心思了，更不用说带一个几岁的孩子，经几天舟行路程了（八旗贵族家教甚严，孩子不让随便出门）。移家北京之后，更没有机会到杭州了。前些时，有雪芹重到江南被两江总督尹继善罗致幕府之说，现已查明此说出于今人伪造的曹雪芹画像的题词，是不足为凭的。

赵冈先生说：“雪芹幼时一定常去杭州。”不但“一定”，而且“常去”！主要理由是杭州织造府分东、西两府，与小说所写贾府格局一致，而江宁织造府是不分的。这是赵先生只认定织造府是贾府大观园原型的想头。其实，相似的格局还可以举出被称为“京华大观园”的北京恭王府来：“《红楼梦》中称宁国府为东府，荣国府为西府，说两府对门中隔一个夹道。敦郡王府和恭王府花园正是这样情况。两府的东西墙相对，中间隔一条巷子……”（刘蕙孙《名园忆旧》）恭王

府一带，曹雪芹倒一定是常去的（当然，我的意思也并非指实它就是贾府的原型）。

《红楼梦》中写苏州的很多，连虎丘的泥人儿也写到了，写杭州的却没有。小说多处谈到品茶，提到枫露茶、六安茶、老君眉，甚至还有暹罗贡茶，唯独没有久已驰名中外的龙井茶。我想，雪芹若是游过西湖，那么在“天上人间诸景备”的大观园的水面上，说不定会添出一个小瀛洲来的。小说在讲到女色时是用过“苏杭”二字的，但那是因为越地多丽姝的缘故：第一名就是西施；后代诗文中写到的更多，如李白有《越女词》组诗赞美吴越儿女的艳色；杜甫极少写妇女，但也有“越女天下白”之句；可见这已经成为一种传统说法了，与小说中提到“若耶之溪”、“天台之路”一样，不必到过浙江的人才能说。

香菱形象是否根据钱塘女子冯小青故事改写，这可以研究（但曹雪芹明言书中几个女子都是石头“半世亲睹亲闻的”）。如果是的，只是受明人作品影响的问题，也非到杭实地调查所得。附带说说，《红楼梦》后四十回续书写黛玉倒真与《小青传》有瓜葛：小青有焚稿事，黛玉亦有；小青《焚馀草》诗云：“新妆欲与画图争，知在昭阳第几名；瘦影自临春水照，卿须怜我我怜卿。”这后两句被《红楼梦》续作者摭拾，作为黛玉病中照镜，顾影自怜的感叹语（第八十九回）。小说情节与杭州拉得上关系的还有开卷写绛珠草生于“三生石畔”。这是用唐李源与圆观（其后身是一个唱着“三生石上旧精魂”山歌的牧童）在杭州天竺寺外相见的故事。此外，还有元春点一出《长生殿》戏《乞巧》，以及宝琴咏《马嵬怀古》诗等，因为《长生殿》的作者洪升是杭州人。小说之外，雪芹传世残句：“白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。”倒不是读了清人《西湖佳话》才那样写的。唐代孟棨《本事诗》早记有其事：“白尚书姬人樊素善歌，妓

人小蛮善舞。尝为诗曰：‘樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。’”后来苏东坡仰慕白居易为人，也写诗说：“我甚似乐天，但无素与蛮。”这又被宋代的《诗话总龟》、《苕溪渔隐丛话》、《诗人玉屑》等书所引述，因而蛮、素之名便广为人们所知。总之，我以为这些都不是雪芹到过杭州的迹象。

曹雪芹逝世后，《红楼梦》与浙江的关系倒密切起来了。首先是戚蓼生收藏并序《石头记》，戚蓼生序本后来经有正书局石印，成了八十回脂评《石头记》最早的流通本，称“戚本”“戚序本”或“有正本”。鲁迅论著中引《红》文字均据此本；俞平伯校《红楼梦》也以此为底本，影响甚大。这位戚蓼生是乾隆三十四年（1769，雪芹死后五六年）进士，他与当代红学界老前辈俞平伯先生是同乡，都是浙江德清人。其次是舒元炜在乾隆五十四年己酉（1789）序抄本《红楼梦》，他说：所得八十回书对全书来说，“业已有二于三分”；又说“核全函于斯部，数尚缺夫秦关”（借唐人诗句“秦塞重关一百二”，说全函为一百二十回，现其数尚缺）。舒说全书是一百二十回，比程伟元、高鹗初次整理付刻一百二十回本的时间还早两三年，这很有研究价值。舒元炜是杭州人。此外，清代文人陈其泰（号桐花凤阁主人）手批评本《红楼梦》现藏杭州，陈与当代红学家吴世昌先生是同乡，都是浙江海宁人。又浙江图书馆藏有清代徐传经等人加评的《新评绣像红楼梦全传》，这是一部五色绚烂的集评圈点本。徐传经亦浙江德清人。七十年代，已故王焕镳师曾告知杭州朱师辙（为清廷编《清史稿》的朱骏声的后裔）老先生家藏有曹雪芹《食谱》原稿。可惜当我获悉这一消息时，朱老和他的夫人已以九十余岁高龄双双谢世。他家的藏书经“文革”浩劫，散乱已甚。我几次托人查访，也查访不到此书的下落。

【《红楼梦》与浙江】

1983年4月20日于杭州大学

※江慰庐《香菱和杭州名姝小青》、莫高《曹雪芹和杭州》

及拙文原载《文化娱乐》1983年第7期

〔**蔡按**〕乾隆五十八年（1793），即程乙本刊行问世的第二年，便有《红楼梦》“九部十八套”输往日本，出海口为浙江之乍浦（即孙中山先生计划兴建东方大港处）。1993年为纪念《红楼梦》出海200周年，在原港口建成“海红亭”及出海纪念碑，我去参加了揭幕庆典。

1993年3月7日

答姚某

余谓曹雪芹写闺阁，亦缀合文人事。姚某疑其非，以为女儿形象必照女儿摹写，因作二绝以析之。

变幻传人未足奇，潇湘口鼻越中眉。
谁将太史神龙笔，认作风尘闺秀词？

鲁迅小说中人物形象，多经拼凑变形，所谓“往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西”是也。运用素材，塑造典型，地域之东西既可牵合，性别之男女自不妨移用。《红楼》如太史公史笔，神龙夭矫莫测，志在以假存真，实录世情。其开卷即云：“贾雨村风尘怀闺秀”，则知“闺阁昭传”云云，假语存焉。

一剧悲欢自序时，曾言我是蔡文姬。
此中妙谛能参透，便识奇男作女儿。

郭沫若历史剧《蔡文姬》自序云：“蔡文姬就是我，——是照着我写的。”

1985年10月于贵阳全国红楼梦学术讨论会席上
※姚某《是“为文人写照”还是“为闺阁昭传”?》
一文，载于《红楼梦学刊》1985年第4期

是“年末五旬”，不是“年近五旬”

——对《试谈曹雪芹的生年》一文的补正

读《红楼梦学刊》1981年第2期所载章诚望同志《试谈曹雪芹的生年》一文，甚有兴趣。文中引录直接提到曹雪芹终年岁数的材料两条。其中敦诚《挽曹雪芹》诗句“四十年华付杳冥”，章文说，“当是文艺的真实，非科学的真实”，不能认为雪芹死时，“是真的整四十岁”，这一点与不少人看法一致，只是以四十多几岁为宜，众说不一。章文论断曹雪芹逝世时“虚岁为四十九”，并以为这一结论与张宜泉《伤芹溪居士》诗题下的原注“完全相合”。

如果真的能够“完全相合”，当然很好。但令人遗憾的是章文在引录这条原注时，恰恰弄错了一个十分关键的字，引文曰：“其人秉性放达好饮，又善诗画，年近五旬而卒。”可是，实际上“年近五旬”在张宜泉的《春柳堂诗稿》中是作“年未五旬”的。这是唯一的出处，此外，并没有别的版本可据。我乍见引文时，以为是章同志一时笔误；再看下去，才发现“年近五旬”的话，在全文中共用了五次，而且还有“上推近五十年，我们可确知他应生于1720年的前几年”等语，可知是章同志在研究这个问题的过程中，已经把原注文字搞错了。

“年近五旬”，当然只能是四十八九岁，是相当确定的提法；“年未五旬”，则要笼统含混得多，可以上下的幅度也较大，两者并不完全一样。张宜泉说“年未五旬”，也许是因为他对曹雪芹的年龄也并不知道得那么确切，只知他四十几岁就死了，还不到“人生百年”之半。有人从敦诚、张宜泉两人谁与曹雪芹关系更密切，去考虑他们所说的话谁更接近事实。我想，如果曹雪芹年纪与他们相仿，关系更密切的人是会了解得清楚些的。然而，张宜泉约比曹雪芹大十多岁，而曹雪芹又比敦诚大十多岁，他们的交谊，又主要在曹雪芹生活的后期。这样的差距，彼此年龄，在平时就都有可能知道得不太确切。能够确知死者年龄的一个机会是参加他的殡葬仪式。从敦诚挽诗中“四十萧然太瘦生，晓风昨日拂铭旌”等语来看，他应该是参加了的；而张宜泉伤悼雪芹的诗写于其再访亡友居处之后，似乎并没有参加殡葬。正因为张宜泉原注含混，敦诚诗语或谓未必实指整数，所以研究者只好再结合其他可能来推定曹雪芹的年龄。或倾向于大，或倾向于小，或在“四十”与“五旬”之间取其平均数，而定为大约四十五岁左右。倘若张宜泉原注如章文所引，很确定地作“年近五旬”，那末，只要他不是信口胡说，曹雪芹的终年大致岁数已可肯定，即便还有分歧，亦或不至于如此之大。

当然，“年近五旬”在章文中只作为假定的依据。用以证明假定的理由和方法（如参用小说中人物的年龄和出生季节来辅证雪芹为曹颙之妻马氏的遗腹子等），究竟如何，这是又当别论的问题。不过，文章中作为立论最初依据的主要资料，在分析和引用时，实在是不应该疏忽如此的，为免读者又据以讹传，故赘述如上。

金庸小说得益于《红楼梦》

——乙亥年海峡两岸红学研讨会上发言片断

现在有些人强分畛域，说什么《红楼梦》是“雌性文学”，缺乏英雄气，似乎在今天轰轰烈烈的时代已逐渐失去了它在艺术经验上的借鉴意义。所以他们宁可读武侠小说，也不愿看“儿女笔墨”的《红楼梦》，把两者截然分隔开来，对立起来。这实在是十分偏狭的陋见，殊不知武侠小说也往往得益于所谓的“儿女笔墨”。

香港有位写武侠小说的大师，叫金庸，人称“侠圣”。对金庸武侠小说的评价，前些时有过一些针锋相对的争论，这争论似乎还没有结束，还得争下去。贬之者，“不怕金庸屠龙刀”说他脱不开程式化的套子，毫无价值可言；褒之者，则认为他的成就超过了茅盾，甚至超过了《红楼梦》。看来双方都有点不大平心静气。我不想做裁判员，也没有资格来做。但有两点我不怀疑：一、金庸是当代武侠小说成就最大的作家，可称是“侠坛盟主”，顶尖的高手；二是金庸也深受《红楼梦》的影响。

我跟锦池兄谈起此事，他立即表示赞同，并举《倚天屠龙记》为例，好像是说关于芙蓉岛情节的有一段描写，不但形似，简直是神似。我想，在这儿不可能展开谈，只举两个

很明显的例子来看。

《红楼梦》第五回中的警幻仙姑赋，脂砚斋认为这赋写得“不见长”，是形容警幻仙子的美丽的，其中有几句说：

> 其素若何？春梅绽雪。其洁若何？秋菊被霜……其艳若何？霞映澄塘。……其神若何，月射寒江。

金庸大概很欣赏这些比喻，在他的《书剑恩仇录》（三联版、上册1回24页）写一位回族的侠女“翠羽黄衫霍青桐”，有几句描写说：

> 那女郎秀美中透着一般英气，光采照人，当真是丽若春梅绽雪，神如秋蕙披霜，两颊融融，霞映澄塘，双眉晶晶，月射寒江。

把《红楼梦》中的比喻，原封不动地搬了过去。

《书剑》是金庸较早的作品，我记不清是否第一部；另外他最后一部“金盆洗手”“封刀”之作，叫《鹿鼎记》，写一个扬州妓院里出身的小流氓韦小宝，混入宫中冒充小太监，成了康熙的亲信，加官进爵，被封为伯爵。他要为康熙写密奏，但基本上是个文盲，有一段描写他写奏章的文字，套的是《红楼梦》中宝玉进秦可卿闺房午睡，对房中陈设的描写。小说写宝玉入房看见有唐伯虎的《海棠春睡图》，秦少游写的对联，接着说：

> 案上设着武则天当日镜室中设的宝镜，一边摆着飞燕立着舞过的金盘，盘内盛着安禄山掷过太真乳的木瓜。上面设着寿阳公主于含章殿下卧的榻，悬的是同昌公主制的联珠帐。宝玉含笑连说：“这里好！”秦氏笑道：“我这屋子大约神仙也可以住得了。”说着，亲自展开了西子浣过的纱衾，移了红娘抱过的鸳枕。于是众奶母伏

侍宝玉卧好，款款散了……

金庸把香艳人物换成了书法大家，把室内摆设、床上用品，换成了文房四宝。他写道：

> 伯爵大人从不执笔写字，那亲随心中纳罕，脸上钦佩。当下抖擞精神，在一方王羲之当年所用的蟠龙紫石古砚中加上清水，取过一锭褚遂良用剩的唐朝松烟浓墨，再从笔筒中取出一枝赵孟頫定造的湖州银镶斑竹极品羊毫笔，铺开一张宋徽宗敕制的金花玉版笺，点起一炉卫夫人写字时所焚的龙脑温麝香，恭候伯爵大人挥毫。

这样写，对“从不执笔写字”的韦小宝来说，有着明显的调侃意味。是很成功的套用。《红楼梦》中有句话：“李太白《凤凰台》全套用崔颢《黄鹤楼》，只要套得妙。”看来，金庸是信奉这观点的，也学得了这手本领。此外，从金庸小说中所起人名、所用语词到描写技法，可看出《红楼梦》明显影响的例子还有不少，所以，我原来打算专写一篇文章来参加讨论的，题目也想好了，叫《侠文梦影》，可是杂务太多，耽误了，没有来得及写出来。

由此我还想到一点，不同领域是可以沟通的。现代科学的创造发明、发现，往往产生于两种不同学科的结合部、交叉点或中间地带。悲剧可以与喜剧沟通，金庸的武侠小说也可以与《红楼梦》沟通。

1996年元月于哈尔滨

《红楼梦》中的方子能不能吃?

有人问:《红楼梦》中的方子能不能吃?如果我回答,灵得很,某某的病一吃就好了。这也许会给人以一种满足感:曹雪芹真了不起,原来还是一位高明的儒医!可是要我据实回答,我只能说曹雪芹写的前八十回中的方子多数不能吃,而后人续补的后四十回中的方子倒能吃。

曹雪芹是精通医理的。但他只以其博学来写小说而非写医药手册,只考虑刻画人物、描写情节的需要,并不为给人作治病参考的,所以不能呆看,随便搬用。何况他谈笑风生,极富幽默感。这一点恰恰是后四十回续书所没有的。

我说不能吃,因为有的方子根本治不了病,比如用“秋梨一个、二钱冰糖、一钱陈皮,水三碗,梨熟为度”的“疗妒汤”,疗效如何郎中自己就已说了:“一剂不效,吃十剂;今日不效,明日再吃;今年不效,吃到明年。横竖这三味药都是润肺开胃、不伤人的,甜丝丝的,又止咳嗽又好吃,吃过一百岁,人横竖要死的,死了还妒什么!那时就见效了。”有的方子几乎办不到,如所谓能解胎里带来的一股热毒的“冷香丸”(其实“热毒”“冷香”都在说人的品格),要用白牡丹、白荷花、白芙蓉、白梅等四季花蕊,加雨水日的雨、白露日的露、霜降日的霜、小雪日的雪拌和,分量皆是12。

说12两当然可以，说12钱而不说1两2钱，说12分而不说1钱2分，都是为凑12之数，以应十二月或十二钗。玄而又玄，神秘莫测。有的方子的组成无可挑剔，效果却让人猜不透，如太医为秦可卿开的药方，众人都佩服得很，而患者却令人“疑心”地死了。胡庸医给外感风寒的晴雯处方，书中未详列，只写宝玉看时，上面有紫苏、桔梗、防风、荆芥等药，后面又有枳实、麻黄，便说：“该死，该死！他拿着女孩儿们也像我们一样治如何使得！凭她有什么内滞，这枳实、麻黄如何禁得起！”直至王太医将麻黄、枳实换了当归、陈皮、白芍等药又减了分量才罢。所言全是内行话。还有贾瑞因妄动风月之情得病，书中说他“诸如肉桂、附子、鳖甲、麦冬、玉竹等药，吃了有几十斤下去，也不见个动静”，就像老中医讲笑话，说得何等风趣！诸如此类，都只诙谐谈笑，从不炫耀自己的医药知识，却又字字句句不背医理。这才是真正伟大的艺术家。

续书的作者不懂得这一点，每写一张方子，必一本正经地去抄医书。所以只要你症状与书中所写相同，倒是不妨去照着服用的。可话得说回来，我国历来名家医案又何止数百，尽可供医者、患者参阅，又何必到小说中寻找方子来吃呢?

1979年2月18日于东皇城根南街

《人民政协报》1997年3月1日周末版

走向了两个极端

——电视连续剧《红楼梦》观后

义江按：1987年9月，团结报社举行了电视连续剧《红楼梦》的座谈会，我与会听取了在京红学家们和剧组同志的讨论。会后，给了报社一份书面发言，在9月26日《团结报》上刊出，即此文。因为受报纸版面字数的限制，未能对《红》剧的得失成败作出全面的评价，只是就《红》剧与原著的关系问题，提了一点意见。因此，不能据此以为我对《红》剧的编、导、演、摄等方面的工作都没有肯定。这是要请读者和剧组同志们谅解的。

把古典名著改编成其他的文艺形式，都会碰到一个问题：如何才能保持原著的精神。《红》剧在编、导、演各方面留下的遗憾确实不少，但我以为都与对这一问题的认识与实践有很大关系。

编剧者最初的意图，我深信是竭尽最大努力去体现曹雪芹原著的精神。但结果却走向两个相反的极端。对前八十回曹氏原著部分，持消极保守态度，尽量原封不动，只删不改（秦可卿情节例外，但也有昭明作者原意的动机），而对后四

十回续作部分，则弃置不顾，另外广泛地去收罗红学界的所谓“探佚成果”，重新编写结局的故事情节，以求恢复原著本意。实践证明，这两者不同程度上都有悖于编剧者的初衷，不能很好地保持曹雪芹原著的精神。

改编，为的是使原作内容适合另一种表现形式（如舞台、银幕等等）。形式变了，要想内容保持原样不变是不可能的。问题是怎么变。越剧《红楼梦》把原作的众多人物和广阔画面简化成基本上是宝、黛、钗三角恋爱婚姻故事。这是否不足取呢？不，因为只有如此简化了、集中了，才能使越剧这一舞台形式的表现特点充分地得到发挥。倘若要改编成芭蕾舞，那么，人物情节就非得更简化不可。有所失，才能有所得。影视艺术有很多有利条件，但不是万能的，它有自己的表现特点和局限，不能替代语言艺术——小说。《红》剧的编者想走一条现成的路，把小说尽量照原样搬上荧屏，以至那些今天习惯上已不如此说的人物对话，也原封不动地保留。这实在是两败俱伤。同样一句对话，写在小说中很精彩的，一到演员口中说出来，便显得别扭、难懂、不协调了。由于没有发挥电视艺术的特长，连续剧很像是活动的有声连环画。

对小说结局的改编，选择了一条最难走的路。首先，曹氏佚稿的情节究竟如何，红学界远远没有弄清。探佚的文章是不少，但有的走得很远，有的自相矛盾，多数还只是带有很大主观成分的猜想。要把这些所谓“成果”，串成完整的合理的情节，还差得远哩，又如何能体现原作的精神？有的情节，明知非佚稿所有，也是根本不可能有的，却拿来填补空白，这就不够严肃了。如史湘云沦为烟花女，乘船在桥下经过，闻得桥上悲苦之声颇熟悉，又见灯笼系贾府旧物，遂邂逅宝玉一段，本是我最初从姜亮夫先生处听来的，姜先生说他早年读到过一种《红楼梦》续书有此情节，我请他女儿

昆武笔录所述，发表出来。尽管这一续书现在已见不到了，但它确系后人所续无疑，是不应采用的。因为湘云会去当妓女，是很难想象的。小说中除有“白首双星（老来成了牛郎织女）”之语外，也并没有她会入烟花窟之类的伏线和暗示。总之，基本情节不可信。再则，退一步说，即使现在已弄清了佚稿情节的大致轮廓，但要创造活生生的形象，仍是另一码事，何况我们已不熟悉二百年前《红楼梦》中所写的那种生活和社会环境了。试想，如果我们看了介绍《战争与和平》一书的情节梗概，难道就能据此写成一部同样的小说？就是写出来，也必定是另一部与托尔斯泰毫不相干的书。要说现在的《红》剧的结局，是曹雪芹的原意，其谁信之？

《雍正王朝》中的曹府抄家真实吗?

《雍正王朝》一剧拍得不错。但我希望广大观众不要以为历史的真实情况就是如此。电视剧之受欢迎，我以为在很大程度上应归功于艺术创造，因为剧中人物情节的艺术虚构成分还是很大的。比如写曹府抄家就非历史真实。

剧情说：雍正即位，年羹尧代十四阿哥为大将军王，征讨青海罗卜藏丹金。因国库空虚，军粮无着，雍正命李卫去江苏抄没亏空巨额公款的曹（曹頫——曹雪芹父辈）、李（李煦）二府的家产，得金银财宝千余万两，车运至京，解决了军需之困，保证了西北战事的胜利。但历史事实根本不是如此。

李煦在雍正元年夏即被抄家，其时尚未有西北之役。曹頫被抄家在雍正五年末至六年初，早在雍正二年四月初四，曹頫已上表“恭贺圣功”，称“伏知大将军年羹尧钦尊万岁圣训指授方略，乘机进剿，半月之间，遂将罗卜藏丹金逆众羽党，歼灭殆尽……凯奏肤功，献俘阙下。”雍正还高兴地加朱批赞此表说：“此篇奏表，文拟甚有趣，简而备，诚而切，是个大通家作的。”年羹尧讨逆得胜的次年，即雍正三年，就被下狱勒令自尽了。曹府被抄更在年氏已死两年之后，

与征战事再也拉扯不上关系。

剧中表现李卫带领士兵去曹府抄家，抬出一箱箱的金银珠宝，士兵们都忍不住伸手大把大把地抓起来，往衣内塞，被李卫命士兵脱衣退还赃物，全部装车运送至京，据市人说财物多达千余万两。史料俱在，雍正抄没曹頫家是下令江南总督范时绎将其财物“固封看守”，由新接任的织造官员隋赫德负责“办理”的。将范、隋之事移在毫不相干的李卫身上，倒关系不大，但“千余万两”财物是个什么概念呢？雍正即位时，国库全部贮藏才有七百万两，到传位给乾隆时，虽已剧增，也不过五千万两。曹、李二府抄得的财物能占这么大比例给朝廷增加那么多收入吗？其实，这也是子虚乌有。真相是二府抄没所得，随即全部赏给了个人，朝廷未收进一两银子。特别是曹頫，到抄家时境况之窘迫，已令人难以置信。据隋赫德上报查抄结果的奏折说，除房屋、土地、人口外，“馀则桌椅、床机、旧衣零星等件及当票百馀张外，并无别项，与总督所查册内仿佛”。哪里来的满箱珠宝？而籍没的财产也全部赏给了隋氏。故《永宪录续编》亦称曹頫“因亏空罢任，封其家赀，止银数两、钱数千，质票（即当票）值千金而已，上闻之恻然”。历史的真实情况竟与电视剧中所表现的完全相反。

既要编历史剧，艺术虚构当然是必不可少的。但应该考虑哪些是可以也必要虚构的，哪些则应严格尊重历史，没有必要自己编一套；也不应为了要改变传统偏见，重新塑造一个励精图治的好皇帝形象而任意改动重要史实，搞得太离谱。曹府的抄家直接关系到我国伟大文学家曹雪芹的身世感受、创作冲动和《红楼梦》的内涵，并非是无关紧要的细节，过多不符历史真相的虚构，容易造成误导，使许多爱好《红楼梦》而又不深知曹氏家世的观众产生错觉，还以为实际情况就如电视中所说的那样。这实在有点考虑欠周。

此外，剧中完全因粗疏而弄错史实的地方也还有。比如江宁织造是曹頫，苏州织造是李煦，电视剧竟错把他们的官职互相调换了。再如年羹尧在西北军帐中接读公文，文书上竟赫然写着“雍正六年”等字样。我很纳闷：难道是年羹尧的鬼魂在指挥着四年前已结束了的战斗？这些虽是小疵微瑕，但最好也能尽量避免。这不禁使我想起《泰坦尼克号》导演对上等舱宴席餐具必须制造得跟当年实物一模一样的要求。初闻，觉得导演似乎有点过分，现在想来，他的那种严肃认真的态度，不是也有值得我们学习的地方吗?

忆沈雁冰先生

自1979年5月《红楼梦学刊》创刊座谈会在北京的四川饭店召开以来，一晃已20年过去了。往事如烟，当时在座的一些红坛前辈，转眼间都已先后作古：沈雁冰、王昆仑、俞平伯、叶圣陶、顾颉刚、吴组缃、吴世昌、吴恩裕、端木蕻良、王利器、张毕来……其他同辈友人中去世的尚有李厚基、朱彤等等。其间，由于这样那样的原因，我竟没有为谁写过一篇悼念文章，想起来，不免歉疚。如今再回首前尘，已有惘然之感了。何况自“文革”起，日记也不再记，有些事情，印象已变得相当模糊，记不清确切的时间和细节了。但愿我现在写下片断印象的追叙文字，不要太像梦中说梦才好。

一

1977年秋，我初到北京，由吴恩裕先生作伴，去沈老沈雁冰府上拜访。

沈老即茅盾，是我从中学时代起就十分敬仰的文学大师。在大学从事古典文学教学工作后，他的《夜读偶记》仍是我经常要翻看的作品。现在有幸能当面瞻仰大师风采，聆听其

教诲，自然令我万分欣喜、激动。

事先，吴先生与沈老联系过，告知有人发现了曹雪芹的书箱及所谓雪芹孀妻名叫芳卿的题在箱门内的一首悼亡诗，带了一些照片去，请沈老看看。沈老自然极有兴趣，热情地接待了我们。现在许多人都知道，那些东西只不过是有人故意伪造的假文物，但那只是作伪者的罪过，并不关沈老、吴先生和我什么事；我们都不是文物鉴定专家，又不及细加推究，听到有关曹雪芹的任何新发现十分兴奋，都是很自然的事。吴恩裕向沈老介绍了我："这位是杭州大学的蔡义江教授，夏承焘先生的高足，唐宋诗词和《红楼梦》专家。"并把我对那首所谓芳卿的"悼亡诗"有些不太符合格律的地方的看法向沈老说了。沈老以为的确如此，但没有就书箱和题诗的真伪问题多说什么。

沈老谈笑风生，精神极好，尤其是他那双精光闪闪充满了无穷智慧的眼睛，给我留下了极深刻的印象。谈话的主题自然是《红楼梦》。

"你们对李希凡、蓝翎批评俞平伯的文章怎么看?"

李、蓝在1954年9月《文史哲》上发表了《关于〈红楼梦简论〉及其他》，随后又发表《评〈红楼梦研究〉》，批评了俞平伯先生在《红楼梦》研究中的一些观点，被毛泽东同志称为"是三十年以来向所谓《红楼梦》权威作家的错误观点的第一次认真开火"。一场大规模的批判运动随之而掀起。我心想，李、蓝的批评文章还是有道理的，问题是后来搞成了政治运动，无限上纲。但我们都没有搭腔。沈老见我们都不说话，就换了个题目，又问：

"有人说《红楼梦》表现了封建社会必然没落的趋势，你们觉得这种说法怎么样?"

我们还是没有搭腔，就想多听沈老说说。果然，接着沈老就谈了自己的看法：

《红楼梦》写的是一个封建官僚大家庭的兴衰，原来有权有势、显赫一时的富豪家庭、名门望族，后来犯了罪，或子孙不肖，坐牢、杀头，败了家，没落了，衰微了，“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”。这种事汉唐就有，历来屡见不鲜，所谓“君子之泽，五世而斩”。一个家庭、家族的没落，并不等于某一封建王朝的没落，当然更不是一种社会制度的没落。人类由原始氏族社会到奴隶制社会，到封建主义社会、资本主义社会、社会主义社会的更替变化，这是马克思、恩格斯研究发现后提出来的理论，所谓历史唯物主义史观。生活在封建时代的曹雪芹，怎么可能有这样的认识呢？就算是客观反映吧，康、雍、乾还是清王朝的盛世，不是慈禧、“八国联军”时代，我们又怎么就能从《红楼梦》的描写中看出封建王朝的没落，甚至封建制度的没落呢？至于说到封建末世的某些社会特征在《红楼梦》中得到反映，那么《儒林外史》和其它许多晚清社会小说也无不如此。

二

二访沈老是在下一年。上次来京时，我住在人民文学出版社招待所，恰好与部队杰出作家、《红色娘子军》编剧梁信同志同住一屋，于是便结识了，成了好朋友。1978 年暑假后，我从杭州大学被文化部借调至京，加入了文化部红楼梦校注组，在冯其庸、李希凡同志手下工作，担任注释组组长。不久，又凑巧遇上也来北京的梁信同志。他还特地来我们工作的恭王府天香庭院作客。在聊天中，他说起非常想去拜访一次沈老，希望我能为他引见引见，他以前只在开全国性会议时远远地见到过沈老，却没有机缘当面结识。

按响沈宅门铃。大门上的一小块窥视口打开了，露出门卫的脸。

“有什么事?”

“我们来看望沈老。”

“事先联系过吗?”

“没……没有。我以前来看过沈老，没有要电话号码，我叫蔡义江，是杭州大学的，研究《红楼梦》的。这位是《红色娘子军》的编剧、作家梁信同志，他从广州来北京办事，想要见见沈老。”

门卫将满头银发、穿一身军装的梁信打量了一番，说：

“请等一会儿。”

窥视口的小方门关闭了。我们在门外站了有六七分钟，小方门又开了。换了一张脸孔，大概是沈老的秘书吧。

“沈老身体不太舒适。他说他不懂芭蕾舞，也没有看过《红色娘子军》的芭蕾舞剧，说不出什么意见来，是否可以不必见面了。有什么话可以直接跟我说，由我转告好了。”接着他又想起什么来，加问了一句：“请问这位《红色娘子军》编剧，您编的剧本是新的还是老的?”

我连忙说：“是老的，是老电影《红色娘子军》，不是芭蕾舞样板戏。梁信同志还为此被‘四人帮’关起来过。”

“哦，原来是这样！那么，还请你们再稍等一等。”

这回没等多久，大门就打开了。那位秘书十分客气地说：

“真对不起，对不起，快请进！沈老说，很想见见你们。请从这边走，沈老在客厅里等你们。”

沈老见面就向梁信致歉说：“失敬了！失敬了！是误会，还以为您是搞样板戏的；我不过问样板戏，跟他们没有交往。《红色娘子军》电影很好，我从前看过。听说您在‘文化大革命’中还遇到些麻烦。”

“是坐牢，被江青关起来过。”梁信说。

“在哪里坐的牢？他们有告诉您什么罪名吗?”

“先是隔离审查，后来才被押解到秦城监狱，就关在那

里。罪名嘛，我只知道大概就因为写了大毒草《红色娘子军》。”

沈老笑着说：“这全得怪您自己，谁叫您写了一部好电影被江青看中了呢？谁的作品被她看中，要改为样板戏，谁就非倒霉不可，这是她的老办法了。”

他们还谈到了文艺界其他一些人的遭遇和现状，我不太熟悉，如今也不复记忆了。后来，我说起自己想写一篇考论《红楼梦》佚稿情节的长文，题目想叫它做《曹雪芹笔下的林黛玉之死》，并大致说了自己多年研究的结论。沈老始终耐心地听我讲，从不打断我的话，还不时地点点头。我还把事先跟梁信商量过能否将这一研究结果由他写成《黛玉之死》的电影剧本，梁信为此曾与我通过多次信，谈了他的初步设想等事，也都跟沈老说了。沈老对我准备写的论文甚表赞同，多有鼓励；但对搬上银幕的想法，考虑了一下说：

“用电影形式来表现，影响肯定会大得多，但要成功很不容易，尤其是《红楼梦》。我以为不妨缓一缓，最好是先把文章写出来，听听反映再说。”

拙文两年后才写成发表，今已收入拙著《蔡义江论红楼梦》（33～64页，宁波出版社）；至于写电影剧本，当然成了空谈。

三

大概是1979年吧，周雷想搞一本《红楼梦》大型挂历，选了小说中12个重要人物、情节，诸如黛玉葬花、宝钗扑蝶、湘云卧茵、晴雯撕扇或补裘……请了刘旦宅先生作画，再邀几位能诗的名家，据此作诗并书写。记得题诗的有张伯驹、吴世昌、周汝昌等，每人少则一首，多则二三首。周雷说，沈雁冰是为首人物，一定要请他题写四首，便约我同到

沈老家去当面谈妥。这在我已是三访沈老了。

这次去虽是事先联系好的，但到达后，还是见先有一男一女两位青年人正与沈老交谈。经介绍，知是北京人民出版社的编辑，他们为社里要出一本毛主席纪念堂建筑工地的报导特写集找沈老作序来了。

他们详尽地在向沈老介绍：毛主席纪念堂的建造是又一个奇迹。它如何精心设计，精心选料，精心安排施工，保质保量，又抢时间，赶速度，建筑队伍都经过严格审查选拔，工人们都怀着对伟大领袖毛主席的无限思念和忠诚，投入了一场特殊的战斗。集子所收编的文章，生动地反映了许多感人的事迹，描写了夜以继日地忘我劳动的宏伟场面……等等，总之，为这本集子作序是非常光荣和有意义的。

"找我不合适。请你们重新考虑其他更合适的人来作这篇序吧!"沈老说，"我老了，脑筋和眼睛都已不管用了，几乎已不能看书看报，文章是更写不了的。所以这序我不能作。"

我在一旁端详着沈老的容颜，确实，他比我初次见面时已明显地苍老了，鬓发和胡子也灰白得多了。但那两位年轻人似乎早有思想准备，并不气馁，仍继续他们的宣传说服工作。

"沈老，您德高望重，这序言是非您写不可的。我们知道不能劳您老太费神，所以序言的稿子我们编辑部事先已代您拟好了一个，请您过过目，看看有哪些地方不合适，我们再改或者重写。"

"我不作这个序。你们不应该找我，你们拟的稿子不看了，眼睛也的确看不了，还请你们带回去，另找别人写，实在很抱歉!"

沈老似乎想尽量把话说得婉转些，但看得出来，要让两位编辑碰钉子是肯定无疑的了。

我心想，今天我们来得太莽撞了，肯定白跑一趟，待会儿提

出请做诗，当然也非碰钉子不可。别人已代拟好了文稿，只须看一遍，也没有答应，何况我们要他赋诗又书写呢，居然还想要求做四首，也太一厢情愿了！再说我们来的也不是时候。我偷偷对身边的周雷说：

"等会儿，你就别提请他做四首了。看情况，能有一首就不错了。"周雷似乎不想听，非要试一下不可。

两位编辑又足足磨了半个小时，依然毫无商量余地，只好告辞走了。轮到了我们，周雷就开始说明意图，末了仍不改初衷地对沈老说："要请沈老题写四首。"出乎我意料的是沈老好像换了个人，居然很高兴很干脆地说："好啊！那我就来试试。晴雯算一个，再挑上三个。"记不清沈老另外又选了哪三个，反正他毫无难色。"我今天就写，写好，明后天请人给你们送过去。"

后来，这个大挂历印出来，的确漂亮极了，画、诗、书法都令人赏心悦目。可惜时隔20年，没有将它保存下来，否则倒是一件极珍贵的纪念品呢。

《人民政协报》1999年

我所认识的俞平伯

俞平伯是德清人，我宁波人，可算是浙江大同乡；他精通古典诗词，又是红坛先贤，与我这个多年从事古典文学教学研究工作的后学，在专业与爱好上也颇有共同处，因而心仪已久。他一直居住北京，我长期在杭州大学教书，只是当我有事出差北京时，才有机会得以趋访。后来我在北京的时间多了，1986 年秋，还正式调京工作，按说可以常常见面，但事实上我与俞老生前的接触并不多，他过世的噩耗传来，我深感悲惋，尤因未及时获得更多的聆教机会而至今引为憾事。

俞老家我只去过一次，在三里河，已记不清是何时与何人一道去的，也许是徐朔方先生吧，我当时只是作陪，时间倘不是 1977 年便是后一二年。俞老的样子我记得很清楚，为人平实谦和，不善言谈，穿一双布鞋，说是自己脚力不太好。我一直非常喜欢读他的文章，文如其人，从不耍花枪，也不说过头的话。他说，《红楼梦》文章已不再写了，也没有说是为什么。除此以外，就只在开会时见过他两次。

1977 年九十月间，我恰巧出差路过北京，停留了几天。听人说起一件关于俞老的小事：社科院文学所准备举行一次会餐，以庆祝粉碎“四人帮”一周年。于是向每个人收饭

钱。俞老向收钱的人提出请求，说：

“能不能让我多交些钱？我们院内的同志工资都不太高，有些家庭负担还不轻。我现在子女都有工作，不须我负担，他们都过得很好，我的工资也花不完，是否就让我多出一些，让其他同志少出些或者不出，特别是那些年轻的同志。如果同意，我很高兴那样做。”

我以前从与了解情况的友人交谈中，不止一次听到过称颂俞老为人的口碑，但这件小事仍使我深深地感动。以后，我萌发写文章重新评价“批判俞平伯运动”，为俞老说几句公道话的念头，这不能不说也是一个原因。

为俞老翻案的文章是在1978年末写的。国内大气候是北京文化学术界正大力开展批判两个“凡是”思想的宣传，新创办不久的《文艺研究》杂志社负责人约我撰写了此文。我很快就写成交了稿，题目叫做《对批判“新红学派”的再认识》。文章回顾了1954年10月起，在全国开展的那场声势浩大的批判俞平伯《红楼梦研究》运动，想根据马克思主义“实事求是”的思想原则，对当时指导运动的政策精神、具体做法和实践效果作一番检验，以总结历史的经验教训；同时也对以胡适、俞平伯为代表的“新红学派”在红学史上的功过，重新作出比较客观公正的评价。

到1979年初，在反“左”的同时，又提出防止右的倾向抬头，防止有人乘机对毛主席的历史功绩全盘否定和反对毛泽东思想。在听了中央领导同志的一次重要讲话后，编辑部同志有些犹豫起来了：对那些批判运动怎么评价，中央还没有明确指示，蔡义江的那篇文章的内容是否太敏感了。特别是其中如“把同志当作敌人，把学术与政治搅在一起，这不是混淆两类不同性质的矛盾吗？把基本上是解放前二三十年的旧著（按：《红楼梦研究》是俞老根据1923年出版的旧作《红楼梦辨》修改、易名后重印的，改成于1950年，

1952年由棠棣出版社出版），当作解放后的‘阶级斗争’表现，说成是‘向无产阶级进攻’，这不是有点荒谬吗”之类的话还不少，现在发表，会不会有右倾之嫌呢？他们考虑结果，还是先等一等、看一看，暂时不去冒这个政治风险为好。这样，已经排好清样的文章就临时撤了下来。

虽然，我自认文章只是讲了一些实话，也注意到措词不过于偏激，但还是很能理解编辑部的担心和为难，索性就要了回来，塞进抽屉。那年，我结束文化部的借调，回到杭州大学去带研究生。哈尔滨师范大学党委书记李国梁同志过杭州来我家作客，希望我能供稿支持他们所办的《北方论丛》杂志。我谈起曾撰文为俞老讲公道话而杂志不敢发的事。国梁兄说：

“把稿子给我吧！我们来发表。”

果然，文章不久就在《北方论丛》上刊登了出来（见《蔡义江论红楼梦》351页，宁波出版社）。后来听说反应还很不错。我再次到北京时，知王湜华同志与俞老很熟，常到他家去，就托他把这篇文章带给俞老，并代为向俞老致候。王湜华回来告诉我，俞老仔仔细细地读了你的文章，他十分激动，也十分高兴，还特地写了一幅字送给我，表示谢意；写的是他一首绝句近作，诗云：“舍南一水望迢迢，六十年来梦影遥。不尽斜阳烟柳意，西关残塔黯然销。”那已是1984年的事了。

我见俞老心情最好的一次还是1979年《红楼梦学刊》创刊座谈会上（当时，我被文化部借调在京，担任新校注本《红楼梦》的注释组组长，与同道工作的红学家们共同筹创了《红楼梦学刊》和中国红楼梦学会）。俞老一直不愿在有关《红楼梦》的书刊文章或组织上挂名，几次邀请他动员他，他都婉言谢绝，也极少肯参加这方面的集会活动。那次，他能光临四川饭店参加座谈，表示祝贺，实在是非常难得

的事。

那是一次真正的盛会，记得到会的学界前辈，就有沈雁冰、王昆仑、林默涵、叶圣陶、顾颉刚、吴世昌、吴恩裕、吴组缃、王利器、周汝昌、端木蕻良、张毕来、贺敬之、冯其庸等。会上，许多人都讲了话，俞老的发言内容，我已不复记忆了，但他情绪很好，中午会餐时，他与李希凡同志同桌挨着坐，两人彼此站起来举杯祝酒的情景，我还有清晰的印象。当时，在宴席上也有香港《文汇报》驻京记者，所以很快地在香港的报纸上就大登特登俞平伯与李希凡互相敬酒的消息。因为这一举动标志着在四分之一世纪前的那种以阶级斗争为纲、搞大规模政治运动的历史一页已经翻过去了。红学界出现新的团结气象令大家都感到万分欣慰。

我想，我们现在不也正需要这样的团结吗?

《联谊报》1999年11月5日

后　记

好几年前，张庆善同志就告诉我准备由文化艺术出版社出版一套“名家解读红楼梦”丛书，就是一批红学老友治《红》文章的自选集，希望我能及早提供书稿。计划不错，我总以为动手编为时尚早，所以这两年就忙别的去了。很快地该社就先推出了一批集子，印得精美大方，且催我尽快交稿。我想，再不着手编就该有负于人了。

八年前，我曾在宁波出版社出过一本《蔡义江论〈红楼梦〉》，庆善以为可以作新编的基础，但那本书的编排不太令人满意，新编除增加近年新作外，编排顺序应重新加以调整。旁观者清，他的意见很对。我本想请他来替我编选，可他身任要职，诸务繁忙，难有余暇，只好还是自己动手，先编个初样，请他审定。现在这个样子，不知是否比旧编好些，也没有把握。

集子得有篇“前言”或“序”才像样，我已无话要说。也曾想请庆善或启祥代劳，随便写上几句算数。庆善太忙；启祥不巧近日要去美国久住，而且说自己从不敢给别人著作写序。不得已，我就自作主张，将她评介我近著《红楼梦是怎样写成的》一书的文章拿来充作“代序”。好在近出的拙著中有些章节，如《畸笏叟就是曹雪芹之父曹頫》、《后四十

回没有曹雪芹一个字》、《〈红楼梦〉续作与原著的落差》等这次都已收入本集，且另有一篇简说《〈红楼梦〉是怎样成书的》文章也在，还不算完全文不对题。只是此事我先斩后奏，待书稿已付排时才告知启祥，于礼数有缺，特在此向她表示歉意和深切的谢意。

蔡义江
2005年11月30日于
北京东皇城根南街

蔡义江
论红楼梦

追踪石头

名家解读红楼梦

两百多年来，对红楼梦的研究著作成千上万，但因研究者的个性及对文本研究的角度不同，从而“形成论点的创造性和特殊性”。

《名家解读红楼梦》主要收录了当今国内红楼梦研究领域的名家有关红学研究的自选集。其中包括冯其庸、李希凡、周绍良、周策纵、刘世德、蔡义江、林冠夫、胡文彬、邓云乡、吕启祥、周思源、白盾等著名红学家们的代表性论著。



ISBN 7-5039-2915-4/I · 1331 定价：30.00元